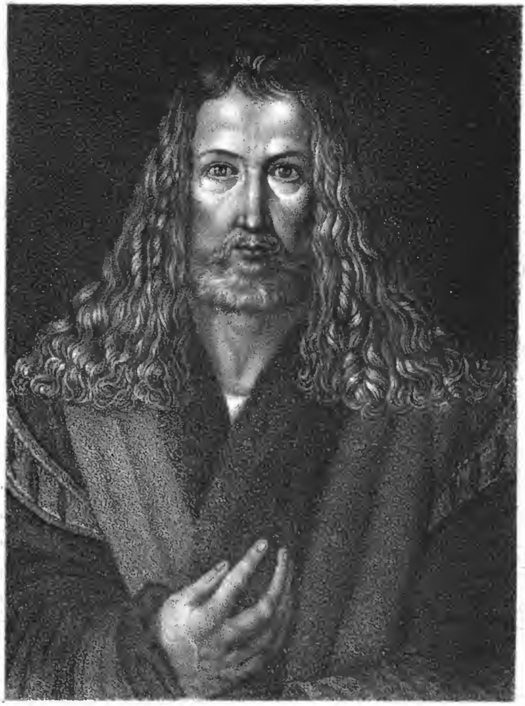
NEW YORK PUBLIC LIBRARY
3 3433 04801 9479
3-MCK D85.N2 (Nagler, G. K. Albert Durer
Nagler, G. K
Albrecht Durer und seine Kunst

D85.N2
3 MCS

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS



Albrecht Dürer.

# Albrecht Dürer

und

# ſeine Kunſt.

---

Bearbeitet

von

G. C. Nagler,
Doctor der Philoſophie, Verfaſſer des neuen allgemeinen Künſtler-Lexicons und des Werkes: Rafael als Menſch und Künſtler.

---

ASTOR LIBRARY
NEW-YORK.

(Mit Dürer's Bildniß nach dem Originale in der königl. Pinakothek zu München.)

München, 1837.
Verlag von Ernſt Auguſt Fleiſchmann.

Den

Beförderern

der

deutſchen Kunſt

gewidmet.

# Vorrede.

Wir übergeben hiemit dem kunſtliebenden Publikum ein Werk, zu deſſen Entſtehung das „neue allgemeine Künſtler-Lexicon" Veranlaſſung gab, da in dieſem, der Beſchränkung des Raumes wegen, das Ganze nicht in ſolcher Ausdehnung und Vollſtändigkeit gegeben werden konnte. Es möchte zwar ſcheinen, daß neben dem umfaſſenden Werke, welches J. Heller mit unermüdetem Fleiße über Dürer zuſammenſtellte, das unſrige überflüßig ſei; allein es finden ſich in dieſer weit kürzeren Monographie neben dem Biographiſchen, das bei Heller bisher noch fehlt, auch berichtigende Angaben und Zuſätze in artiſtiſcher Beziehung, die bei Heller's unverdroſſener Mühe ſpäter doch nothwendig wurden; und ſo glauben wir, daß dieſe Lebensgeſchichte Dürer's auch neben dem bezeichneten Werke noch beſtehen kann, ſo wie ſelbige für ſich ein Ganzes bildet, das wegen des weit geringeren Preiſes jeder Freund der deutſchen Kunſt erwerben kann. Es iſt hier nicht allein von Dürer'ſchen Erzeugniſſen die Rede, ſondern es iſt darin auch die Richtung bezeichnet, welche die Kunſt in Deutſchland vor, unter und nach Dürer genommen. Indeſſen findet man nicht alle Gemälde und Zeichnungen, deren mehrere ohne hinreichenden Grund als Werke dieſes großen Meiſters bezeichnet werden, hier angegeben; ja es iſt kaum möglich, ein genaues Verzeichniß mit der Angabe des Beſitzers herzuſtellen, denn die Werke des Privatbeſitzers unterliegen zu ſehr dem Wechſel, und mühſam geſammelte Kunſtſchätze werden, verwaiſt, nur zu oft nach allen Richtungen zerſtreut. Einen feſteren Sitz haben große fürſtliche Gallerien und Cabinete, und die Schätze derſelben laſſen ſich beſtimmter verzeichnen, was auch bei Kupferſtichen und Formſchnitten der Fall iſt.

Die älteſten Biographen Dürer's verbreiten ſich wenig über die Werke dieſes Meiſters. Am früheſten erwähnt ſeiner Vaſari, und van Mander iſt der erſte, welcher uns 1604 in Het Schilder-Boeck einige der vorzüglichſten Zeichnungen und Gemälde aufführt. Aus dieſem Werke ſchöpfte Baldinucci, und auch Sandrart folgte dieſem Niederländer. Hauer gab ein Verzeichniß, welches zuerſt in Murr's Journal für Kunſtgeſchichte*) abgedruckt wurde und auch Heller hat es im Leben Dürer's**) nach der Original-Handſchrift wiedergegeben. Die topographiſchen Werke des 16. und 17. Jahrhunderts bieten wenig Ausbeute für die Kunſtgeſchichte, und 1728 gab Arend ſein Ehrengedächtniß Dürer's heraus. Einiges, aber wenig Neues, ſagen auch de Piles, d'Argensville, Descamps und andere ihrer Zeitgenoſſen, die gewöhnlich ihre Nachrichten aus Sandrart entnommen haben. Doppelmayr bemerkt 1730 in ſeinen Nachrichten über Nürnbergiſche Künſtler wenig über ihre Werke, und ein Gleiches verhält ſich mit Knorr's Künſtlerhiſtorie von 1759. A. Will gab ſich große Mühe ein vollſtändiges Verzeichniß von Dürer's Gemälden und Zeichnungen zuſammenzubringen, und Schöber richtete in ſeinem Leben Albrecht Dürer's, das voll Irrthümer iſt, ſeinen Blick beſonders auf Dürer's Kupferſtiche und Holzſchnitte. Im Jahre 1778 gab Hüsgen ſein raiſonnirendes Verzeichniß der Dürer'ſchen Kupferſtiche heraus, und H. v. Heinecke war der erſte, welcher in ſeinen neuen Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen 1786 (mit neuem Titel 1804) ein ſehr vollſtändiges Verzeichniß der Dürer'ſchen Holzſchnitte bekannt machte. Das Dürer'ſche Werk iſt auch im Verzeichniſſe des Praun'ſchen Cabinets, das 1797 Murr herausgab, ſehr vollſtändig, und 1805 erſchien zu Deſſau der Catalogue de l'oeuvre d'Albert Durer par un Amateur, welcher der Graf von Lepel iſt, der ſich gerade nicht der beſten kritiſchen Methode bediente. Kurz darauf erſchien Bartſch VII. Band des Peintre graveur, worin der Verfaſſer alle ſeine Vorgänger übertraf. Im Jahre 1819 ſchrieb Dr. Weiſe über Dürer und ſein Zeitalter. Die um-

*) XIV. S. 99—102.
**) III. II. Abth.

faſſendſten, mit größtem Fleiße geſammelten Notizen über dieſen Künſtler gibt aber J. Heller in dem Leben und den Werken Albrecht Dürer's, wovon 1827 die I. und II. Abtheilung des zweiten Bandes, und 1831 die dritte deſſelben erſchien. Der erſte Band iſt noch zu erwarten und mit dieſem die Lebensgeſchichte des großen Meiſters.

Treffliche Bemerkungen über das Leben und die Kunſt Dürer's gab 1836 Profeſſor Dr. Kugler in ſeinem Muſeum von Nro. 8. an in mehreren Fortſetzungen. Der Verfaſſer lieferte eine Skizze, mit der Aufſchrift: „**Albrecht Dürer, ſeine Vorgänger und Nachfolger,**“ in welcher er die Verhältniſſe der Zeit und ihre Erſcheinungen mit Scharfſinn erfaßte. Wir bedienten uns oft derſelben Worte, wie ſie Dr. Kugler gab, indem nach unſerer Ueberzeugung noch nichts Schöneres und Tieferes geſagt wurde, als z. B. Prof. Kugler über das herrliche Doppelbild der Apoſtel in München dem Leſer vor Augen geſtellt hat.

Im Jahre 1830 gab Direktor W. Schorn im Kunſtblatte des Hofraths Dr. Schorn von Nro. 11. an in mehreren Fortſetzungen Zuſätze zu Heller's Leben und Werken Dürer's, nach Blättern der Sammlung des kgl. preußiſchen Miniſters, Hrn. von Nagler, die jetzt dem kgl. preußiſchen Cabinete einverleibt iſt. Heller's Werk und die erwähnten ſchätzbaren Beiträge haben wir neben andern bei der Bearbeitung dieſer unſerer Monographie dankbar benützt, und ſo glauben wir dem Freunde deutſcher Kunſt in Kürze vor Augen geſtellt zu haben, was über Dürer von allgemeinem Intereſſe iſt.

Kurze Biographien von Dürer finden ſich außer den erwähnten noch in ſehr vielen andern Werken, aber dieſe zählen wir nicht auf; wir fügen nur noch ein Verzeichniß von Gedichten und Reden bei, welche 1828 bei der dritten Sekularfeier zu Dürer's Ehre erſchienen; die meiſten in der Campe'ſchen Offizin.

Feſtlied am 6. April 1828, von Dr. H. F. Maßmann.

Gedicht von W. Braun, bei Gelegenheit der Grundſteinlegung zu A. Dürer's Denkmal in Nürnberg den 7. April.

Weihegeſang von A. Dürer's Denkmal von den Zöglingen der Kunſt und polytechniſchen Schule, von Dr. Campe.

Dürer's Haus und Inſchrift zu Dürer's Bild, von Dr. Campe.

Die deutſchen Künſtler an A. Dürer's Grabe am Auferſtehungsmorgen. Am 6. April 1828.

Eine Charte in gothiſch=architektoniſcher Einfaſſung: Am Alten mag ein ſinniges Gemüth ſich freun ꝛc.

Die Blüthezeit Nürnbergs in den Jahren 1480—1530. Eine hiſtoriſche Skizze, als Einladungsſchrift zum Feſte der Grundſteinlegung für A. Dürer's Denkmal, von J. Scharrer.

Rede bei der feierlichen Grundſteinlegung zu A. Dürer's Denkmal, von J. F. Binder.

Rede zu Dürer's Ehre am 7. April 1828, von Carl Mayer, nebſt einer Ode, den Manen Dürer's am Tage der Grundſteinlegung zu deſſen Denkmale geweiht, von Philipp Mayer.

Albrecht Dürer und Wilibald Pirkheimer, eine lateiniſche Elegie auf Dürer nebſt deutſcher Ueberſetzung, und ein deutſches Gedicht zu Ehren Pirkheimer's, von Dr. Campe.

Bilder und Lieder aus A. Dürer's Leben. Zur Feier der Grundſteinlegung ꝛc., von J. Ch. Wilder. Hier iſt Dürer's Bildniß als Titelkupfer von F. Fleiſchmann geſtochen, und auch die Apoſtel in der kgl. Pinakothek zu München ſind da von eben demſelben in Kupfer gebracht, nebſt der ſchönen Dekoration des Rathhausſaales.

Geſang bei dem feſtlichen Mahle am Tage der Grundſteinlegung zu Dürer's Denkmal.

Ueber Eigenthümlichkeit des deutſchen Kunſtlebens. Vorgetragen am Dürer's=Feſte von H. W. Eberhard, Architekt.

Hieher gehören auch:

Reliquien Albrecht Dürer's, ein Taſchenbuch für Deutſchlands Kunſtfreunde zu Dürer's dritter Sekylarfeier, von Dr. Campe herausgegeben, mit dem von Fleiſchmann zart geſtochenen Bildniſſe Dürer's in der k. Pinakothek zu München. In dieſem Werke ſind die eigenhändig geſchriebenen Familiennachrichten Dürer's abgedruckt, die vertrauten Briefe an Pirkheimer, deſſen vermiſchte Briefe an Verſchiedene, das Tagebuch ſeiner Reiſe in die Niederlande, eigenhändige Bruchſtücke von Dürer, zwei Zueignungen an Pirkheimer aus Dürer's gedruckten Schriften, die lateiniſche Elegie Pirkheimer's auf den Tod dieſes Meiſters, das merkwürdige Schreiben W. Pirkheimer's an J. Tſcherte, die Abbildung von Dürer's Grab und die alte Grabſchrift nebſt jener von Sandrart, die Abbildung von W. Pirkheimer's Grabſtein mit der Inſchrift, die Abbildung von Dürer's Haus.

Bei dieſer Veranlaſſung gab Dr. Campe neben Neudörffer's Nachrichten von den alten Künſtlern Nürnbergs auch ein Werkchen zum Andenken des edlen W. Pirkheimer's heraus, und in demſelben findet man auch die Schilderung von deſſen Aufenthalt zu Neuhof, von M. M. Mayer.

Die Zahl der Stiche, welche von Dürer herrühren, beläuft ſich auf 104, und darunter ſind auch die ſogenannten Eiſenſtiche begriffen. Man könnte ſie wohl geeigneter Stahlſtiche nennen, denn gewöhnlichen Eiſens bediente ſich Dürer zu dieſen ſeinen Aetzungen nicht, und ſomit iſt er der erſte, der in Deutſchland eine Kunſt geübt, die in England einen hohen Grad von Ausbildung erhielt, nämlich der Stahlſtich, oder die Kunſt auf Stahl zu radiren. Zu einer großen Vollkommenheit brachte es Dürer im Stahlſtiche nicht, denn er war nicht im Beſitze aller techniſchen Mittel und auch ſeine Nachfolger kamen zu keinem glücklichen Reſultate, obgleich noch hin und wieder Verſuche gemacht wurden. In neuer Zeit wurde bekanntlich in England dieſe Kunſt zu einer außerordentlich hohen Stufe gebracht, und in Deutſchland iſt der Profeſſor und Galleriedirektor C. Frommel der erſte, der es im Stahlſtich zum gelungenſten Reſultate brachte. Dürer hat bei der Schwierigkeit des techniſchen Verfahrens nichts Außerordentliches geleiſtet, aber dennoch iſt er in ſeiner neuen Kunſt zu bewundern, die er ohne Vorbilder ganz allein geſchaffen. In neuerer Zeit ſah man in dieſer Art ſchon ſehr geiſtvolle engliſche Blätter, wie die von Georg Cook, welche ſich ganz einer Zeichnung nahen. Der Stahlſtich mußte anfangs ſelbſt demjenigen, der ſeine ganze Aufmerkſamkeit darauf richtete, große Schwierigkeit bieten, beſonders in Erreichung der Feinheit, Freiheit und Egalität der Töne. In Deutſchland war dieſes geraume Zeit ein Geheimniß, und Frommel war es, der dieſes durchdrang.

Indeſſen durchwanderte dieſe Kunſt in kurzem Raume zwei Perioden, und die neuere beginnt mit dem kürzlich entdeckten Stahlguß, welcher ſehr weich iſt, und nicht ſo ſpröde, wie der frühere Stahl, deſſen man ſich zum Stechen bediente. Die geſtochenen Platten werden nicht gehärtet, wie man allgemein glaubt. Es bedarf gar keiner weiteren Härtung, denn die Zähigkeit der Maſſe reicht allein hin, eine unglaubliche Menge von Abdrücken zu geben. Beim Aetzen bedient man ſich mehrerer Mittel, die einfachſte und vielleicht ſicherſte Art aber iſt jene, mit Scheidewaſſer und Waſſer zu ätzen. Allein auch dieſe

Einfachheit unterliegt, wie jeder techniſche Theil, einer großen Uebung. Beim Radiren bedient man ſich oft einer Maſchine, eines Pentographen, der, während man die Platte mit aller Freiheit im Großen radirt, das Bild nach beliebiger Größe, um 1/3, 1/4 u. ſ. w. reducirt. Mit einer ſolchen Maſchine radirt ſind Frommel's ſchöne Blätter: „Baden und ſeine Umgebungen.“

Dürer hat ſich bei ſeinen Verſuchen wohl nicht träumen laſſen, daß der Stahlſtich nach drei hundert Jahren ſo außerordentliche Vortheile gewähren würde. Man kann eine Menge von Abdrücken machen; von manchen Platten werden ohne Retouche 30 — 35,000 gewonnen, während das Kupfer höchſtens 3000 liefert. Bei Kupferplatten verloren ſich ſchon nach den erſten 500 Abdrücken die zart geätzten Tinten, und daher ſah man ſich immer genöthiget dieſe Töne, z. B. Lüfte, Fernen u. ſ. w. mit der ſogenannten kalten Nadel zu ſchneiden, da aber dieſe Striche mit einer gewiſſen Kraft in das Kupfer ſelbſt eingeſchnitten werden mußten, ſo konnte hier natürlich wenig Freiheit und Gefühl walten. Der Stahlſtich hingegen gewährt den unendlichen Vortheil, daß man beinahe alles radiren, folglich mit der größten Freiheit ſich bewegen und zeichnen kann. Die feinſten, dem Auge kaum ſichtbaren Linien, geben 20,000 Abdrücke und noch mehr. Seitdem kann man den Stich frei wie eine Zeichnung behandeln, und ein ſchönes Kunſtwerk um eine Kleinigkeit erhalten. Alle Vorurtheile der Avant la lettre und ähnliche Charletanerien hören auf; es iſt die Stecherei Gemeingut geworden und das Ausgezeichnete wird ebenfalls überall obenanſtehen. Ausgezeichnetes liefert in Deutſchland, neben den Engländern, jetzt auch Frommel in Carlsruhe, und dieſem Meiſter verdanken wir in unſern Tagen die Vervollkommnung einer Kunſt, die Dürer ſchon vor mehr als drei Jahrhunderten verſucht hat.

Die Zahl der Holzſchnitte, welche Dürer'n zugeſchrieben werden, von denen aber die wenigſten von ſeiner eigenen Hand gefertiget ſind, beläuft ſich auf 174, und dazu kommen noch 203 zweifelhafte Blätter, ohne der Unzahl von Copien zu gedenken.

Die Blätter dieſes großen Künſtlers kommen größtentheils einzeln vor, nur einige wurden für literariſche Werke gefertiget, aus denen ſie aber häufig geſchnitten ſind.

So iſt das trefflich geſtochene Bildniß des Erzbiſchofs Albert von Mainz, der ſogenannte kleine Cardinal, für folgendes Werk gefertiget worden:

VOrtzeichnus u. zceigung des Hochlobwirdigen heiligthumbs der Stifftkirchen der heiligen Sanct Moritz vnd Magdalenen zu Halle 1520. S. 108 Nro. (99), S. 142 (65).

Holzſchnitte findet man in folgenden Werken:

Opera Rhosvite illvstris virginis et monialis Germane gente saxonica orte nuper a C. Celte inventa. Norimbergae 1501. fol. S. 143 (89) S. 147. (116).

Conradi Celtis Protucci quatuor libri amorum. Norimb. 1502. 4. S. 143 (88). S. 146 (113).

St. Hieronymus Beſchreibung des heyligen Biſchofs Euſebij ꝛc. durch H. Hölzel 1514. 4. S. 126 (116).

Ligurini de gestis Imp. Caesaris Friderici I. libri X. etc. Am Ende der ſehr ſeltenen erſten Ausgabe ſteht: Güntheri Ligurini Poetae clarissimi de gestis diui Frid. pri. Dece̅ libri foeliciter editi: et im̅pssi per industriu̅ et ingeniosu̅ M. Erhardu̅ Oeglin ciuem augustese̅m An̅o Sesqui millesimo et septimo me̅se Apprilis. fol. S. 143 (88).

Martyrium S. Colomani scoti, eine vermuthlich ſchon 1513 gedruckte Ode (In Petz script. aust. I. 106. S. 126 (111).

Speculum Patientiae cum theologycis consolationibus per doctorem Udalricum Pinder, 1509. 4. S. 138 (4).

Tabulae de schematibus etc. 1511. 4. S. 148 (137).

Gay Pliny des andern Lobſagung etc. Getruckt zu Landßhut von Joha̅n weyßenburger, durch herrn Dietrichen von pleningen zugelaßen 1515. fol. S. 146 (114).

Des hoch beruhmpten latiniſchen Hiſtorie ſchreibers Saluſtiy, zwo ſchon Hiſtorien etc. Durch Dieterichen von Pleningen. Landshut 1515. fol. S. 146 (114).

Ein nutzbarlich Büchlein von der entlichen volziehung ewiger fürſehung, wie es der würdige Johannes von Staupitz 1516 zu Nürnberg gepredigt hat. Nürnberg 1517. Durch F. Peypus. S. 143 (78)

Die Hyſtorie des Lebes: ſterbens und wunderwerk des heyligen Sanct Sebalds. Nüremberg durch H. Höltzel 1514. 4. S. 142 (53).

Viertzig ſendtbriefe aus dem Latein, in das Teutſch gezogen etc. Dits Büchlein trucket und volendet F. Peypus zu Nürnberg. 1515. S. 141 (44).

Venerandi Patris Bartolomei Anglici opus de rerum proprietatibus. Norimbergae per F. Peypus 1519. fol. S. 134 (157).

Aliqua opuſcula magiſtri hieronimi Dungerszheym etc. contra Martinum Lutherum edita. Lipsiae 1530. 4. S. 139 (23).

Almanach Erhardi Etzlaub Burger zu Nürnberg der freyen Kunſt vnd Ertzneyliebhaber etc. 1531. S. 138 (3).

In divi Augustini: Hippon. Epi. undecim partes omnium contentorum Index per Jo. Teuschlin de Frickenhausen. 1517. fol. S. 147 (115).

Stellarium corone benedicte virginis Marie in laudem ejus etc. Impressum denuo per Joannem Stuchs sumpt. A. Koberger. 1518. fol. S. 134 (157).

Pomerium Sermonum quadragesimalium per fratrem Pelbartum de Themeswar. Norimbergae per J. Stuchs. 1519. fol. S. 134 (157).

Beatiss. Patris nili Sentētiae morales e greco in latinū versae etc. Frid. Peypus Nurembergae iterum impressit. 1516. S. 134 (159).

Luciani Piscator, Sev reuiuiscentes. B. Pirckheymero interprete. Imp. per F. Peypus Nurenbergae 1517. 4. S. 134 (159).

Ehrenpforte. Arc Triomphal de l'Empereur Maximilien I. A Vienne 1799. real. gr. fol. S. 131 (141).

Officia M. T. C. Ein Buch ſo Marcus Tullius Cicero der Römer, zu ſeynem ſune Marco. Von den tugentſamen ämptern vnd zugehörungen, eynes wol vnd rechtlebenden Menſchen in Latein geſchrieben, Welchs auff begere, Herrn Johanſen von Schwarzenberg verteutſchet etc. Augsburg durch Heynrichen Stayner. 1531. fol. Von dieſem Werke gibt es viele Ausgaben. S. 151 (197).

Anzaygung etlicher Irriger mangel ſo Caſpar Schatzgeyer Barfuſſer in ſeinem büchleyn wider Andream Oſiander geſetzt hat. 1526. S. 134 (158).

Wider der Gotzleſterer | vnnd Ketzer Conraden Som, ge | nant Rotenacker, Predicanten in | der Pfarr, der Erbarn Reichſtat Vlm |

anbietung ainer Diſputation. Durch Dr. J. Eck. 1527. S. 138 (3).

Das Alte Teſtament mit Fleiß verteutſcht. 1524. S. 119 (59).

Diſputation zwiſchen einem Chorherren und Schumacher darin das Wort Gottes vnd ein recht Chriſtlich weſen verfochten würdt. Hans Sachs 1524. 4. S. 146 (95).

Sant Auguſtins andächtigs Büchlein von den zehn gebotten Gottes. Durch G. Spalatinum getheutſcht. Augsburg durch Doctor Grym 1522. 4. S. 148 (139).

Jo. Oecolampa. de gaudio resurrectionis. Sermo. 1521. 4. S. 148 (139).

Reformation der Stat Nüremberg. Cum Gratia et Priuilegio. Durch F. Peypus 1521. fol. S. 135 (164).

An den Erwirdigiſten Herren Biſchoff zu Mentz — des Deſiderii Eraſmi von Roterdam ain ſendtbrieff, etwas des Luthers ſachen berirende. 4. S. 148 (139).

Regimonis Monachi Prumiensis Annales etc. Nuncupavit Sebastianus de Rotenhan etc. Moguntiae in aedibus. Joh. Schoeffer 1521. fol. S. 150 (166).

Sammlung verſchiedener alter Holzſchnitte, größtentheils nach A. Dürer's Zeichnungen, wovon ſich die Originalplatten auf der k. k. Hofbibliothek befinden. Wien, Kurzbeck 1781. gr. fol.

1) Das Bildniß Dürer's, Copie. 2) St. Coloman. 3 und 4) Die Wappenſchilde des J. Stabius. 5) Das Wappen mit drei Löwenköpfen. 6) Der Habsburg-öſterreichiſche Stammbaum von Rudolph I. bis Maximilian I., von einem gleichzeitigen guten Meiſter. 7) Horoscopium omni congruens climati. 8) Zwei ähnliche Vorſtellungen. 9) Culminatorium fixarum. 10) Mappa mundi. 11) Judith mit dem Haupte des Holofernes. 12) Der Biſchof mit einer Heiligen; links dieſelbe im Sarge.

Holzſchnitte alter deutſcher Meiſter, in den Originalplatten geſammelt von Hans Albrecht von Derſchau. Von R. Z. Becker herausgegeben. Gotha 1806.

Verſuchung des Hiob; Chriſtus erſcheint der Maria Magdalena; Chriſti Abſchied von der Mutter; St. Chriſtoph; die acht öſterreichiſchen Heiligen; der Fackeltanz; der Weltlauf; Chriſtus am Kreuze mit drei Engeln; eine Copie dieſes Blattes;

die Sonnenuhr; Adam und Eva zweimal; Urtheil des **Paris**; eine Copie darnach; Karl V.; derſelbe; Ludwig von **Ungarn** mit ſeiner Gemahlin; Ferdinand II.; Friedrich der **Weiſe**; Karl V. zum wiederholten Male; Copie dieſes Blattes; **Herzog** Georg von Sachſen; die Fußwaſchung.

An Inquiry into the origin and early history of engraving upon copper and in wood etc. by Ottley. London 1816. gr. 4.

Das Abendmahl; Chriſtus vor Pilatus; der Leichnam Chriſti am Fuße des Kreuzes; die Himmelfahrt.

Es gibt auch verſchiedene Schriften, in welchen Copien nach **Dürer** zu finden ſind.

# Druckfehler.

S. 16 Zeile 7 von oben: l. nämlich, ſt. namentlich.
S. 68 Zeile 16 von unten: l. Mährchen, ſt. Märchen.
S. 78 Zeile 8 iſt nach „Maria" Colon zu ſetzen, ſtatt Komma.
S. 93 Zeile 20 l. einer, ſt. eine.
S. 93 Zeile 22 iſt nach „dieſes" das Wort „Blatt" ausgeblieben.
S. 113 letzte Zeile l. dem, ſt. demſelben.
S. 130 unten l. proprio, ſt. propris.
S. 132 Zeile 11 v. unten l. Lehnſtuhl, ſt. Lehrſtuhl.
S. 142 Zeile 9 von oben l. Baume, ſt. Banme.
S. 163 Zeile 16 von unten l. ex, ſt. et.
S. 163 Zeile 15 l. spectandas, ſt. spectandus.

Das 15. Jahrhundert brachte zwei Männer auf den Schauplatz, durch welche die Kunſt ihren Triumph feierte. Rafael Sanzio von Urbino führte ſie in Italien auf eine Höhe, die ſie nie erreicht hatte, und Dürer bezeichnete in Deutſchland, auf einem weit unfruchtbareren Boden, ihren Culminationspunkt. Dieſer Mann erſcheint deswegen um ſo größer, da es ihm an großartiger Anregung und an reinen Vorbildern gebrach, was Alles ſeinem großen Zeitgenoſſen wohlthätig entgegenkam. Rafael konnte an den Werken Giotto's, Maſaccio's und des frommen Kloſterbruders Angelico da Fieſole ſeinen Genius entzünden, er ſah ſich durch Michel Angelo zur Großartigkeit des Styls geſpornt; — Dürer aber hatte nur Produkte einer phantaſtiſchen Kunſtrichtung vor ſich, und ihm war es auch nicht vergönnt, ſich an Griechenlands erhabenen Denkmälern einer untergegangenen Kunſtwelt zu reinem Streben zu begeiſtern. Auch konnte er, der zum Maler geboren war, nur mit Mühe vom Handwerke, wozu ihn der Vater anhielt, ſich losreißen, während der unſterbliche Rafael, faſt noch Kind, den Weg zur höhern Kunſt betrat. Dennoch wurde Dürer, bei allen Mängeln und Hinderniſſen, die ihn umgaben, der Stolz der deutſchen Kunſt und mit Stolz nennt ihn fortwährend das deutſche Vaterland.

Sein Vater Albrecht ſtammte, wie aus Dürer's eigenhändig geſchriebenen Familiennachrichten erhellet *) aus einem ungariſchen Geſchlechte, das im Dörfchen Eytas bei Jula oder

*) S. Dr. Campes Reliquien Albrecht Dürer's, 1828. S. 1. u. folg.

Cula, wie Neudörffer*) dieſe etliche Meilen von Waradein gelegene Stadt nennt, Landwirthſchaft trieb, oder wie Dürer ſagt, „ſein Geſchlecht habe ſich genährt der Ochſen und Pferde.“ Sein Großvater Antoni verließ den Bauernſtand und kam nach Jula, um die Goldſchmiedekunſt zu erlernen, und auch Dürer's Vater, der ältere Albrecht, ward Goldſchmied, ein künſtlicher reiner Mann, wie unſer Meiſter ihn nennt. Dürer's Vater hielt ſich auch lange in den Niederlanden auf, in den Werkſtätten großer Kunſtgenoſſen; zuletzt aber, im Jahre 1455, zog er gen Nürnberg, wo er bis 1467 bei dem berühmten Goldſchmied Hieronymus Haller arbeitete. In dieſem Jahre gab ihm Haller ſeine Tochter Barbara zur Ehe, eine hübſche gerade Jungfrau, wie Dürer ſie nennt, mit welcher er achtzehn Kinder erzeugte und unter dieſen war unſer Albrecht das drittgeborne, welches am Freitage der Kreuzwoche 1471 das Licht der Welt erblickte. Nun erzählt Dürer, daß es ſeinem Vater hart ergangen, daß er Weib und Kinder mit ſeiner Hände Arbeit ernährt und daß er mancherlei Betrübung, Anfechtung und Widerwärtigkeit gehabt; doch habe der liebe Mann großen Fleiß auf ſeine Kinder gewendet und ſie in der Furcht Gottes erzogen.

Albrecht war des Vaters Liebling, denn er ergriff Alles mit Thätigkeit, und zeigte ſchon als Knabe, daß in ihm Großes reifen werde. Nachdem er Leſen und Schreiben gelernt, hielt ihn ſein Vater an, mancherlei Vorfallenheiten nach dem Leben zu zeichnen, und er führte ihm die ſchwache Hand ſo lange, bis ſie Kraft gewann einen Abriß aus freier Hand zu machen. Dieſes ſollte Vorbereitung zur Profeſſion ſeyn, denn der Vater lehrte ihn das Goldſchmiedehandwerk. Ohne Neigung zu dieſem ſeinem Berufe arbeitete er dem Vater zu Gefallen bis in ſein ſechzehntes Jahr, und daß er ſeine Zeit nützlich verwendet, bewies er durch die ſieben Fälle Chriſti, in Silber getrieben, ein Werk, das Jedermann bewunderte. Dürer fertigte dazu auch ſelbſt die Zeichnung, worin er früh Gewandtheit erlangte. Schon als dreizehnjähriger Knabe bewies er

*) Nachrichten von vornehmen Künſtlern und Werkleuten Nürnberg's S. 36.

ſein Talent zur charakteriſtiſchen Auffaſſung durch ſein eigenhändig mit dem Stifte auf Pergament gezeichnetes Bildniß, welches zu Wien in der Albertiniſchen Sammlung aufbewahrt wird. Dürer ſchrieb unter das Bildniß mit eigener Hand: „Dz hab Ich aus ein Spigell nach mir selbst kunterfet Im Jar 1484 do ich noch ein kind ward.“

Zum Goldſchmiede fühlte ſich der junge Dürer nicht berufen, und nur aus Liebe zum Vater folgte er ihm in die Werkſtätte. Er war zum Künſtler geboren, und mit den Jahren nahm auch der Hang zur Malerei zu. Zuletzt konnte er dieſem nicht mehr widerſtehen, und ſo ſah ſich endlich auch der Vater genöthiget, den Sohn ſeiner Beſtimmung folgen zu laſſen. Er brachte ihn am St. Andreas-Tag 1486 zu Michel Wohlgemuth in die Lehre, wo Dürer's Fleiß und ſein Talent bald die verſäumten Jahre einholten, die nur der Vater bedauerte. Drei Jahre blieb er in Wohlgemuth's Werkſtätte unter loſen Geſellen; denn Dürer ſagt ſelbſt, daß er in der Werkſtätte dieſes Meiſters viel von den Knechten zu leiden gehabt habe. In drei Jahren war aber aus dem Goldſchmiede ſchon ein tüchtiger Maler geworden, und nun zog es ihn 1490 hinaus in die Fremde. Wo er überall geweſen, weiß man nicht, doch kam er über die deutſche Grenze nicht hinaus. In deutſchen Landen konnte er ſchon jedem Meiſter an der Seite ſtehen, und von den Herrlichkeiten jenſeits der Alpen ahnete er nichts. Wo er hinkam, konnte er mit Correggio's Selbſtgefühl ſagen: »auch ich bin ein Maler.« Die Selbſtgefälligkeit wohnte ihm in hohem Grade inne, und dieſe war auch ſomit Schuld, daß er ſo lange das Wahre und Schöne nicht vollkommen erkannte.

Im Jahre 1492 finden wir ihn in Colmar, wo ſein ihm zuerſt beſtimmter Meiſter Martin Schongauer gelebt hatte, der aber in demſelben Jahre ſtarb, als Dürer das Studium der Malerei begann. Hiſtoriſch begründet iſt es indeſſen nicht, daß der alte Dürer ſeinen Sohn in eine koſtſpielige entfernte Lehre gegeben hätte. Die Veranlaſſung zu dieſer Annahme gab Dr. Scheurl in den Commentariis de Vita Kressii. In Colmar traf Dürer Martin's Brüder noch, und dieſe nahmen ihn freundlich auf und pflegten ſeiner. Nach vier Jah-

ren endlich, nachdem er ſich in verſchiedenen Werkſtätten — Ateliers gab es damals noch nicht — umgeſehen, kehrte er heim, um den eigenen Heerd zu gründen. Dieſes zu erreichen mußte er nach damaligem Zunftzwang der Meiſterſchaft eine Probezeichnung vorlegen, um daraus zu beſtimmen, ob er des Namens eines Meiſters würdig ſei. Dieſes Zunftweſen dauerte in Bayern, ſo wie anderwärts, lange, und endlich finden wir 1658 den Anfang zur Emanzipation, während in der Reichsſtadt Nürnberg erſt zu Anfang des 18. Jahrhunderts entſcheidende Schritte geſchahen. Der hohe Reichsvikar Ferdinand Maria ertheilte in dieſem Jahre dem Andreas Feiſtenauer von Roſenheim durch Decret die beſondere Erlaubniß, ohne der eigentlichen Malerzunft einverleibt zu ſeyn, Lehrjungen und Geſellen zu halten. Auch ſeine Schüler ſollten der Meiſterſtücke und des Handwerksgebrauches enthoben ſeyn. Sie durften durch das ganze hl. römiſche Reich frei und ſicher paſſiren, und als tüchtig anerkannt zur Arbeit befördert werden, gerade als wenn ſie bei einem andern Meiſter dem Handwerksgebrauche nach ausgelernt und die Meiſterſtücke gemacht hätten. *)

Der Gegenſtand des Probeſtückes, welches Dürer lieferte, war Orpheus, wie er von wüthenden Bachantinnen geſchlagen wird. Dieſe Zeichnung ſcheint nicht mehr zu exiſtiren; in der Mitte des 16. Jahrhunderts aber war ſie in der Sammlung des Dr. Melchior Ayrer. Sie wurde als das Werk eines Meiſters erkannt und Dürer hatte jetzt in der Zunftſtube Sitz und Stimme. Der alte Albrecht betrachtete mit Stolz den jungen Meiſter und er glaubte ſein ganzes Glück zu gründen, wenn er ihm des Mechanikers und Spielmanns Hanſen Frey's ſchöne Agnes als Lebensgefährtin zuführte; denn der gute Vater ahnete ja nicht, daß dieſes Weib ſeinen Sohn als Xantippe durch das Leben geleiten werde. Albrecht wurde durch die beiden Väter verhandelt, denn er ſagt ja ſelbſt: „**Und als ich anheim kommen war, handelt Hans Frey mit meinem Vater, und gab mir ſeine Tochter mit Namen Jungfrau**

*) Die Urkunde mit dem Privilegium liegt im Conſervatorium des k. Reichsarchives in München.

**Agnes, und gab mir zu ihr 200 Gulden und hielt die Hochzeit, die war am Montag vor Margaretha im Jahre 1494.**" Die Väter fragten nicht, ob ſich das Herz zum Herzen finde. Es fand ſich nicht dazu, und trübe ward dem Manne das Leben bei dem harten Sinne ſeiner Frau. Doch ſein frommes Gemüth ertrug den Uebermuth und er vergaß in ſeiner Werkſtätte in den Armen der Kunſt das herbe Geſchick. Es entſtanden hier Geſtalten, wenn auch nicht Ideale, doch jungfräulich und zart, voll ſittlicher Demuth und Beſcheidenheit, ſo wie er ſich im ſüßen Traume vielleicht ſeine Lebensgefährtin träumte.

Dürer war jetzt ernſthaft mit der Kunſt beſchäftiget, er zeichnete, malte, ſtach in Kupfer, übte ſich in der Sculptur und im Formſchnitt. Gemälde aus dieſes Meiſters früher Zeit laſſen ſich nicht mit Sicherheit beſtimmen, denn ſie gingen wahrſcheinlich nie auf ſeine Rechnung und unter ſeinem Namen. Bei Wohlgemuth arbeitete er als Lehrjunge zum Nutzen des Meiſters und auf ſeiner ſpäteren Wanderung, nach damaligem Gebrauche, als Geſelle im Solde eines Andern und für deſſen Namen. Wenn noch ein Jugendwerk auf unſere Zeit gekommen iſt, ſo dürften wir das Crucifix in der Sammlung des Dr. Campe in Nürnberg als ſolches erkennen, das wahrſcheinlich das Mittelbild eines Altares war. Noch vor ſeinen Wanderjahren, 1490, malte er das Bildniß ſeines Vaters, das ſich jetzt in der florentiniſchen Gallerie befindet, und 1494, nach ſeiner Rückkehr, malte er noch einmal die Züge dieſes ihm ſo theueren Mannes. Dieſes Bildniß kam in die fürſtlich Wallerſtein'ſche Sammlung, die jetzt Eigenthum des Königs Ludwig von Bayern iſt. In demſelben Jahre ſoll er für die St. Lorenz-Kirche in Nürnberg einen Chriſtus am Kreuze gemalt haben, und es iſt auch ein ſolches Bild mit der bezeichneten Jahrzahl hinter der Kanzel, allein die Mittelmäſſigkeit desſelben macht es als Dürer's Werk ſehr zweifelhaft. Die Jahrzahl 1496 trägt ein beſchädigtes Bild auf der Burg daſelbſt, welches die Mutter der Kinder des Zebedäus darſtellt. Zu dieſer Zeit war Dürer auch bereits ausgezeichnet in der Sculptur, die er vermuthlich ſchon neben der Malerei bei Wohlgemuth betrieb. Die bezeichnete

Jahrzahl lieſt man an dem Schnitzwerke mit der Grablegung Chriſti im k. Elfenbeinkabinet zu München, wo ſich noch mehrere andere plaſtiſche Arbeiten Dürer's befinden. Dieſe Grablegung iſt in Holz geſchnitzt und eines der vorzüglichſten Werke des Meiſters.

Im folgenden Jahre malte Dürer zweimal das Bildniß der Catharina Fürleger in langem und kurzem Haar:. Das Portrait dieſer Dame mit aufgeputzten Haaren, eines der herrlichſten Werke Dürer's, war ehedem in der Sammlung des Grafen Arundel, und zu dieſer Zeit hat es Hollar geſtochen. Hierauf ging es in den Beſitz des Herzogs Ferdinand von Braunſchweig über, ſpäter in jenen des H. von Burtin in Brüſſel, und von dieſem erhielt es Herr von Speck in Leipzig, der jetzige Beſitzer. Auch Catharinens Bildniß mit langen Haaren war in der Arundel'ſchen Sammlung.

Dürer's eigenes Bildniß, das der Meiſter in ſeinem ſechs und zwanzigſten Jahre malte, befindet ſich jetzt in der Gallerie der Uffizi zu Florenz. Albrecht ſoll ſelbſt ſein Bildniß nach dieſer Stadt an Andrea del Sarto geſchickt haben, allein die Sache iſt nicht ausgemacht. Andrea kannte zwar den Dürer, aber wahrſcheinlich nur nach ſeinen Kupferſtichen und Holzſchnitten. Er ſuchte den deutſchen Meiſter in manchen Werken auch nachzuahmen, aber von einem freundſchaftlichen Verhältniſſe beider Künſtler iſt nichts mit Sicherheit zu beſtimmen. Ein ſolches müßte beſtanden haben, wenn Dürer dem Florentiner ſein Bildniß überſchickt hätte, wie er es mit Rafael gethan. Wenn ſich aber dieſes wirklich ſo verhält, ſo muß das für Andrea beſtimmte Bild von jenem der florentiniſchen Sammlung verſchieden geweſen ſeyn; denn wir glauben, daß das Bildniß in Florenz daſſelbe ſei, welches die Stadt Nürnberg König Karl I. von England durch den Grafen Arundel ſandte. Dieſes Bild wurde mit dem Gegenſtücke, dem Portraite von Dürer's Vater, in dunkelgelbem Kleide mit einer altungariſchen Kappe, nach dem Tode des Königs verkauft. Dürer, der Sohn, trägt ebenfalls eine Kappe von ſchwarz und weißem Leder, und von derſelben Farbe iſt auch ſein Kleid, nämlich die weiße mit ſchwarzen Streifen geſchmückte Jacke, über welche von der linken Schulter herab

ein brauner Mantel hängt. In der Hand hat er Handſchuhe und durch das Fenſter ſieht man eine Landſchaft. Eben ſo gekleidet iſt Dürer im Gemälde zu Florenz und im Hintergrunde am Geſimſe des Fenſters ſteht:

1498.

„Das macht ich nach meiner Gestalt.
Ich was ſer und zwantzig Jar alt.“

Heller ſagt in ſeinem Leben A. Dürer's II. 162, daß dieſes Bildniß jenem Rafael's in der Sammlung] der Uffici nicht nachſtehe, Dr. Kugler aber*) findet dieſe Behauptung etwas übertrieben. Die Malerei in Dürer's Bild hat nach Kugler's Bemerkung, bei ziemlicher Schärfe der Zeichnung, noch etwas eigenes Breites und Weichliches, beſonders in den Lichtern; die Schatten der Carnation ſind licht bronzeartig gehalten. Der Ausdruck des Geſichtes iſt ehrlich und ſchlicht, doch nicht ohne ein gewiſſes naives Wohlgefallen an der eigenen Erſcheinung. Kugler konnte die Bemerkung eines ſarkaſtiſchen Freundes: daß der junge Meiſter ſich hier im Beſitz der neuen Handſchuhe, die er dem Beſchauer präſentirt, ungemein glücklich zu fühlen ſcheine, nicht geradezu von der Hand weiſen. Die ſorgfältig gedrehten Ringellocken könnten auch dabei etwas mit im Spiele ſeyn.

Bedeutend iſt der Unterſchied zwiſchen dieſem und dem berühmten Portraite Dürer's in der Pinakothek zu München. Man kann auf eine merkwürdige Kriſis ſeines Innern ſchließen, die während zwei Jahren mit ihm vorgegangen. Im florentiniſchen Bilde erſcheint er noch als gutmüthiger, harmloſer Jüngling; hier iſt er plötzlich zum Manne gereift, ernſt und tiefdenkenden Geiſtes. Auch ſeine eigenthümliche Technik iſt hier vollſtändig vorhanden, vornehmlich jene dünnen Laſuren in den Schatten der Carnation. Die Modellirung iſt noch etwas ſtreng, aber vortrefflich. Die Hand, welche über der Bruſt das Pelzwerk des Oberkleides faßt, iſt noch ſteif in der Zeichnung und ſtark impaſtirt, was im Geſichte nicht der Fall iſt.

In dem Bildniß der Pinakothek zu München, mit der Jahrzahl 1500, trägt der Künſtler ein ſchwarzes Kleid und keine

---

*) Albrecht Dürer und ſeine Vorgänger und Nachfolger, in deſſen Muſeum 1836 S. 84.

Haube, aber ebenfalls lange Haare, die in zierlichen Locken auf die Schultern herabfließen. Das Original befand ſich auf dem Rathhauſe zu Nürnberg, bis es zu Ende des vorigen Jahrhunderts nach München kam. In Nürnberg blieb die auf der k. Burg befindliche Copie zurück; dieſe anſtatt des Originals, und zwar auf folgende Weiſe: Der Künſtler A. W. Küffner erhielt durch den ſchon mehrere Jahre verſtorbenen Grafen Eckart den Auftrag, eine Copie nach dieſem Bildniſſe zu fertigen, und man nahm gar keinen Anſtand, dem Küffner das Original auszuliefern, jedoch wurde dieſem vorher auf der Rückſeite das Stadtſiegel aufgedruckt. Küffner fertigte nun die beſtellte Copie für den Grafen, aber zugleich eine zweite, die er ſtatt des Originals zurückgab. Er machte zugleich auch das Siegel nach, und ſomit täuſchte er denjenigen, der ihm das Bild auslieferte. Das Originalgemälde verkaufte er nach München, und in Nürnberg wurde nur zu ſpät der Betrug entdeckt. Küffner hat in der Folge ſeine Geſchicklichkeit im Copiren auch auf die Numismatik erſtrecken wollen, nicht aber antike Münzen nachgeſchnitten, ſondern curſirende zum Vorbilde gewählt, was bald entdeckt wurde. Zur Belohnung ſeiner Geſchicklichkeit erhielt jetzt dieſer Künſtler freie Wohnung und Atzung auf der Feſtung Rothenberg, wo er eine mehrjährige Haft durchlebte, bis er ſeine Freiheit wieder erhielt. Ein ähnliches Bildniß beſitzt auch der Legationsrath Hr. Scharold in Würzburg. Dieſes ſoll jedoch ebenfalls nur Copie ſeyn, doch wiſſen wir nicht, ob es nicht jenes Bild iſt, welches Graf Eckart beſaß. *)

Ein anderes gleichzeitiges, aber flüchtiges Gemälde Dürer's iſt in der k. b. Gallerie zu Schleißheim. Es iſt dieſes das Bruſtbild eines Mannes mit der Haarhaube, fälſchlich Johann Dürer benannt, denn dieſer war damals ein Knabe von zehn Jahren. Dieſes Gemälde ſtammt aus dem Praun'ſchen Cabinet. Ein Jahr früher malte Dürer das Bildniß des Oswald Krel, in der Wallerſtein'ſchen, jetzt k. b. Sammlung, und nicht lange darnach fand auch der betrauerte

*) d'Argensville, Will und Schöber ſind in ihren Angaben über dieſes Bildniß in München im Irrthume.

Leichnam Chriſti in der Schleißheimer Gallerie ſeinen Urſprung, ein Bild von geringerer Bedeutung.

Dürer hat zu dieſer Zeit und in den folgenden zwei Jahren vermuthlich noch andere Bilder gemalt, aber ſie ſind nicht mit Sicherheit zu beſtimmen. Auſſerdem beſchäftigten ihn Zeichnungen für den Formſchnitt und auch in der Kupferſtecherkunſt übte er ſich. Aus dem Jahre 1503 ſind uns noch zwei ſchöne Gemälde erhalten: Das Bildniß des Sixtus Oelhafen und eine Madonna in der k. k. Gallerie zu Wien. Das erſtere Bild zeigt einen Kopf von unnachahmlicher Wahrheit, unvergleichlich in Behandlung der Haare, und das Pelzwerk des Kleides iſt nicht minder vortrefflich. Die bezeichnete Madonna iſt ſäugend dargeſtellt, leicht und ſehr zierlich gemalt, doch nur das Portrait einer Bürgersfrau. Die Jahrzahl 1504 trägt ein Todtendenkmal auf Hans Birkmayer, welches die entſeelte Hülle dieſes Mannes vorſtellt, und die Auferſtehung des Herrn, in der fürſtlich Wallerſtein'ſchen Sammlung.

Außer den bezeichneten Gemälden dürften wohl wenige ſeyn, die noch dieſer Epoche unſers Meiſters angehören; denn er war auf vielfache Weiſe bethätiget. Im Jahre 1498 erſchien ſeine Offenbarung Johannis im Holzſchnitt. Die Compoſition dieſer Blätter verkündet bereits einen Meiſter von hoher eigenthümlicher Vollendung. Es herrſcht in ihnen ein phantaſtiſches Element, das Wunderbare und Ungeheuerliche, welches Dürer zufolge des Gegenſtandes mit der eigenthümlichſten Poeſie erfaßt hat. Es iſt im Einzelnen eine Kraft der Darſtellung und eine Großartigkeit der Compoſition darin, ſagt Dr. Kugler, die um ſo mehr überraſchen, als die formloſen und überſchwänglichen Anſchauungen der Schrift den Künſtler ſo leicht, wie es bei andern Bearbeitern dieſes Gegenſtandes häufig genug geſchehen iſt, hätte auf Abwege führen können. Gewaltig iſt der Alte mit den ſieben Sternen und dem Schwerte auf dem zweiten Blatte; mächtig ſauſen auf dem vierten Blatte die vier Reiter auf die Erde herab. Wie ſchmettern jene vier Engel des Euphrat, auf dem achten Blatte, mit ihren Schwertern die Mächtigen und Stolzen der Erde zu Boden, und über ihnen die furchtbare Ritter=

ſchaft auf den Feuer ſpeienden Löwenroſſen! Alle dieſe Darſtellungen ſind merkwürdig.

Man weiß nicht, wer dieſe Blätter in Holz geſchnitten hat; von Dürer's eigener Hand ſind ſie ſicher nicht alle, aber wir können die Vermuthung nicht zurückweiſen, daß er ſich hier ſchon ſelbſt im Formſchnitte verſucht habe, was man indeſſen nicht zugeben will. Dürer ſollte immer nur die Zeichnung für den Formſchneider geliefert haben. Zeichnungen fertigte er immerhin viele, aber nicht alle wurden von ihm auch in Holz geſchnitten. Dieſes iſt beſonders mit der Reihe von Handzeichnungen von 1504 der Fall, welche in der Sammlung des Erzherzogs Karl von Oeſterreich ſich befinden. Sie ſtellen Scenen aus der Leidensgeſchichte des Erlöſers dar, Compoſitionen voll geiſtreicher Motive, die Dürer zu ſeinen ſpätern Werken mannichfach benutzt und umgearbeitet hat. Sie ſind durch lithographiſche Nachbildungen bekannt.

Bis hieher haben wir Dürer als Maler und Zeichner betrachtet, und auch gefunden, daß er ſchon frühe die Holzſculptur geübt habe. Doch nur Ein ſolches Werk haben wir namentlich bezeichnen können, denn nicht alle tragen Jahrzahlen. Vielleicht gehören in dieſe Zeit auch einige ſeiner Schnitzwerke in der Sammlung des Fürſten Collalto, die, in andere Hände übergegangen, jetzt in Breitenſee bei Wien aufbewahrt wird. Hier ſieht man einen elfenbeinernen Chriſtus mit Dürer's Monogramm und mehrere andere kleine Sculpturen in Holz und Elfenbein. *) Im Jahre 1504 hatte es unſer Meiſter auch in der Kupferſtecherkunſt zu großer Vollkommenheit gebracht, wie dieſes eines ſeiner vorzüglichſten Blätter, die Darſtellung von Adam und Eva unter dem Baume des Lebens, beweiſet. Den Grabſtichel und das Holzeiſen hat alſo Dürer geführt, nur als Formſchneider ſoll er nicht auftreten, was wir aber nicht durchaus glauben können. Bartſch **) und viele nach ihm glauben indeſſen nicht, daß ſich Dürer bei einer ſo bedeutenden Anzahl von fleißig vollendeten Gemälden auch noch der langſamen Technik der

*) Dieſe Sammlung ſoll verkauft werden.

**) Peintre graveur I. 13.

Holzſchneidekunſt ergeben habe. Früher ſchon äußerte der alte Unger dieſe Meinung und Bartſch*) ſagt gar, daß die ältern Meiſter nie werden auf den Einfall gerathen ſeyn, ihre Zeit auf eine Arbeit zu verwenden, die unter ihrer Würde ſtehe. Dieſer Meinung können wir nicht beiſtimmen; wir glauben im Gegentheile, daß zu jener Zeit, wo die Kunſt als ein Gewerbe betrachtet wurde, die Künſtler in der Ausübung des Formſchneidens durchaus nichts Erniedrigendes geſehen haben. F. von Rumohr**) vertheidiget auch durchhin die Meinung, daß die alten Meiſter Holbein, Schäuffelein, Burgkmaier und Dürer ſelbſt in Holz geſchnitten haben, und daß ſie ſich nur bei größeren xylographiſchen Unternehmungen fremder Hülfe bedient hätten, wenn ſie nicht im Stande waren, allein in der gegebenen Zeit zu entſprechen. In dieſem Falle entwarfen ſie die Zeichnung ſelbſt auf den Holzplatten und andere Künſtler ſchnitten dieſe nach. Auch Dürer brachte bei vielen Formſchnitten die Zeichnung auf die Stöcke, und wir ſtimmen Heller***) bei, wenn er ſagt, daß Dürer oft die Köpfe und andere Hauptparthien mit der feinen Schneide umſchnitten und das Herausnehmen der Holztheile, oder das Ausheben einem geringeren Künſtler überlaſſen habe, nur glauben wir, daß von dem Meiſter einige ſeiner Compoſitionen eigenhändig und ganz in Holz geſchnitten ſind. Es findet ſich gegen die Behauptung des A. von Bartſch zwar kein ſchriftliches gleichzeitiges Zeugniß von Gewicht; allein man darf für gewiß annehmen, daß er von einer mangelhaften Anſchauung des Geſammtverhältniſſes jener alten Zeit ausgegangen ſei. Indeſſen ſind viele Blätter mit Dürer's Namen ganz von fremder Hand geſchnitten, mehr oder weniger im Geiſte des Vorbildes; denn nur in ganz glücklichen, nicht häufigen, Fällen iſt der kunſtfertige Formſchneider im Stande, die Vorzeichnung rein feſt zu halten. Wer in das techniſche Verfahren des Formſchnittes eingeweiht iſt, der

---

*) Peintre graveur VII. 19. ff., Anleitung ꝛc. I. 258.

**) Holbein, der jüngere, in ſeinen Verhältniſſen zum deutſchen Formſchnittweſen. Leipzig bei R. Weigel, und mit Bemerkungen des letzteren, 1835.

***) Geſchichte der Holzſchneidekunſt S. 161.

wird einſehen, daß ſelbſt die geübteſte Hand eines kleinen Abweichens von der vorgezeichneten Linie, ohne allen Willen, ſich ſchuldig machen kann; dem geſchehenen Schnitte folgen verbeſſernde, doch wieder in mehr oder weniger abweichender Richtung nach, und zuletzt iſt bei dem beſten Willen die Strenge der Vorzeichnung ſelbſt von dem vorzüglichſten Formſchneider verletzt worden. Weniger kann dieſes bei dem Maler der Fall ſeyn, wenn er mit kunſtgeübter Hand ſelbſt ſeine Compoſition im Formſchnitte gibt. Ein allenfallſiges Abweichen von der Vorlage ändert bei ihm die eigenthümliche Weiſe nicht, weil die Verbeſſerung nur in derſelben geſchieht. Wir finden aber in den Werken der alten Meiſter Blätter, in denen ihre Eigenthümlichkeit in aller Reinheit hervortritt, und dieſe ſind größtentheils nach Zeichnung und Schnitt ihr Eigenthum. Hans Schäuffelein, doch wohl ſicher der Maler, wird auch wirklich unter den Formſchneidern genannt, welche an den Platten zu Burgkmair's Triumphzug des Kaiſers Maximilian gearbeitet haben; viel dürfte aber weder dieſer Künſtler, noch Dürer in Holz geſchnitten haben, da beide, beſonders Dürer, außerdem auf mannigfache Weiſe beſchäftiget waren. Daß ſich aber die alten Meiſter nach Muſſe und Willen im Formſchnitte gar nie verſucht haben, können wir durchaus nicht glauben. Wir wollen gerade nicht behaupten, daß der reiſe- und lebensluſtige Holbein die Geduld gehabt habe, die Stöcke zu ſeinem berühmten Todtentanz zu ſchneiden, und daher mögen ſie allerdings dem Hans Lützlburger angehören, der ſie ſicher unter den Augen und unter Mitwirkung des Meiſters fertigte. Dürer aber hat bei ſeinem eiſernen Fleiße und bei einer Geduld, die durch die größte Mühe nie ſchwand, ſelbſt zuweilen ſeine Kunſt im Formſchnitte gezeigt. Seine leichte und ſichere Hand führte das Schneidmeſſer mit einer Meiſterſchaft, die kein anderer gleichzeitiger Holzſchnitzer zu erreichen im Stande war, was die Sculpturen in Holz und Elfenbein beweiſen, die als Dürer's eigenhändige Werke bezeichnet werden. Es iſt daher unglaublich, daß dieſer Meiſter bei ſeiner großen techniſchen Fertigkeit im Schnitzen ſich nicht auch des Meſſerchens bedient habe, um auf den Holzplatten eigenhändig ſeine Compoſitionen einzuſchneiden. Es gebrach ihm nicht

an Geſchick im Techniſchen des Formſchnittes, was vielen andern Malern in dieſem Grade mangelte, beſonders wenn es galt, mit dem Meſſer der Feinheit der Zeichnung zu folgen. Dieſes war der ſicheren und behenden Hand Dürer's vollkommen möglich, und ſie gab mit dem Meſſerchen die Reinheit der Vorzeichnung in ihrer vollen Originalität. Beweiſe einer ſolchen treuen, geiſtreichen und originellen Uebertragung von Dürer'ſchen Compoſitionen im Formſchnitt finden ſich im Werke dieſes Meiſters mehrere, und dieſe betrachten wir als Dürer's eigenhändige Produkte, wie das Bildniß des Varnbuler, die Gefangennehmung in der großen Paſſion, die Kreuzigung, die Dreieinigkeit u. a. Aus allen dieſen Werken ſpricht der Originaltypus des Meiſters in einem Grade, den nur er ſelbſt ſo hineinzulegen wußte. Indeſſen haben auch andere Künſtler die Vorzeichnung des Meiſters oft mit ziemlicher Treue wieder gegeben, und daher iſt es allerdings nicht nöthig, daß der Maler auch zugleich Formſchneider ſei; daß er aber die Ausübung einer Kunſt, die ſeine Compoſitionen vervielfältiget den Augen der Welt vorzulegen und ſeinen Ruhm zu verbreiten im Stande war, durchaus unter ſeiner Würde ſollte gehalten haben, mag glauben wer will. Es fehlen durchaus hinreichende Beweiſe, durch welche dargethan werden kann, daß die alten Maler nach Muſſe und Geſchick nicht auch in Holz geſchnitten haben, und wenn auch in der Panoplia *) der Pictor, Adumbrator und Sculptor unterſchieden werden, ſo iſt doch nicht ausgedrückt, daß der Maler nicht Reißer und Formſchneider ſeyn dürfe, und ſo kann im Gegentheile der eine und derſelbe Mann die drei Künſte geübt haben.

Daß Dürer ſelbſt in Holz geſchnitten habe, geht aus ſeinen eigenen Worten hervor, die er auf den Beheim'ſchen Holzſtock bei Wiederüberſchickung deſſelben ſchrieb, und welche zuerſt gegen Unger in Murr's Journal IX. 53. bekannt gemacht wurden. Hier heißt es:

*) Panoplia oder de omnibus illiberalibus sive mechanicis artibus, Francof. ad M. 1564.

„Liber Her Michell beheim. Ich ſchick ewch dis Wapen wider, bit lats alſo beleiben es würt ewchs ſo keiner verbeſsern, den ich habs mit Fleiſs kunstlich gemacht“ ꝛc.

Dürer redet hier ſicher nur von der Holzplatte, die er ſelbſt mit Fleiß künſtlich gemacht, und daher wollte er ſie nicht mehr verbeſſern, was man von ihm verlangte. Es haben ſich auch in neueren Tagen Einige entſchieden gegen Bartſch ausgeſprochen, indem ſie annehmen, daß Dürer und andere Künſtler, wie Holbein, Burgkmair, Schäuffelein ꝛc. ſelbſt in Holz geſchnitten haben. Schon Sandrart*) gibt dieſes zu, und auch H. C. Arend**), Heinecke***), Emeric David****), die Biographie universelle†), W. Young Ottley††), Heller†††) und Rumohr ſpricht dieſe Meinung in ſeinem Werke über Hanns Holbein, dem Jüngern, in ſeinen Verhältnißen zum deutſchen Formſchnittweſen nicht nur von ſeinem Meiſter, ſondern auch von Dürer aus.

Ausgemachte Thatſache iſt es, daß Dürer in Kupfer geſtochen habe, und zwar ſchon frühe, denn er hat bereits in der Werkſtätte ſeines Vaters als Silberarbeiter den Grabſtichel handhaben gelernt. Wir möchten faſt glauben, daß er auch im Niello ſich verſucht habe. Es exiſtiren nämlich auf der k. Bibliothek zu Paris und im Cabinet Woodburn ſolche Werke (H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 8 L.), welche der künſtleriſchen Compoſition nach Dürer'n angehören. Es iſt dieſes eine zu jener Zeit beliebte Darſtellung der drei Göttinnen mit der Zwietracht, die im Begriffe iſt, den Apfel unter ſie zu werfen. Die eine der Göttinnen trägt das Füllhorn, vielleicht die Venus; die andere charakteriſirt die Pfauenfeder als Juno, und in der dritten mit dem Spiegel erkennen wir die Minerva.

---

*) Akademie I. 101.

**) gedechtniß der ehren Albrecht Dürers. Goßlar 1728. §. 6.

***) Nachrichten von Künſtlern I. 160.

****) Musée franç. par Robillard III.)

†) VI. 313.

††) An inquiring into the origin of engraving II. §. 8. 756.

†††) Geſchichte der Holzſch. S. 161.

Dieſes Niello iſt von dem Stiche Dürer's, den er 1494 verfertigte, ſowohl in der Größe als in den Beiwerken verſchieden. Die bezeichnete Jahrzahl ſteht auf der Platte, aber ſie wurde wegen der Aehnlichkeit der alten Zahlzeichen 4 und 7 von Bartſch (P. gr. I. 90.) und Andern für 1497 genommen. Der Gegenſtand dieſes Blattes, das uns zugleich beweiſet, daß Dürer ſchon frühe die Stecherkunſt geübt habe, wurde verſchieden angegeben; denn im Stiche ſind die Gottheiten nicht durch Attribute charakteriſirt. Einige erkannten nach Sandrart hier die drei Grazien, Andere die Hexen am Sabbath; denn man ſieht am Boden des Zimmers einen Todtenkopf und Knochen, im Grunde links den Teufel, eine Umgebung, die nicht für die Grazien ſtimmt, und wieder Andere wollen in den vier nackten Geſtalten Weiber erkennen, welche Gott anflehen, ſie vor den Verſuchungen des Böſen zu bewahren; denn man ſieht auf dem Blatte die drei Buchſtaben: O. G. H., was »o Gott hilf« bedeuten könnte.

Im Niello iſt die Compoſition reducirt und die Göttinnen ſind durch Attribute charakteriſirt, und dieſes könnte von Dürer ſelbſt bewerkſtelliget worden ſeyn. Man hat nämlich ein Niello mit dieſer Darſtellung ohne Datum und Namen, das von Dürer ſelbſt herrühren möchte, und vielleicht war es gerade das Graviren in Gold und Silber und das Nielliren, was den deutſchen Meiſter zur Uebung der Kupferſtecherkunſt gebracht hat, denn man weiß von keinem Meiſter, bei welchem er dieſe Kunſt erlernt. Wohlgemuth war es nicht, aber dieſer Künſtler könnte ihn auf den Formſchnitt gebracht haben. Die Copie des anonymen Niello, in derſelben Größe und mit der Jahrzahl 1500, iſt von Nikolaus Roſex, der auch Nicoletto da Modena genannt wird. Dürer fand ja ſchon frühe Copiſten ſeiner Werke; denn das bezeichnete Blatt copirte auch Wenzel von Olmütz, Iſrael van Mecken und ein unbekannter Monogrammiſt.

## Dürer in Venedig.

Wir haben jetzt Dürer's Thätigkeit bis zum Jahre 1505 verfolgt, zu Ende dieſes Jahres aber begegnen wir ihm in Venedig. War es der Trieb, im fremden Lande ſeine Kunſtbegriffe zu erweitern, oder war es der häusliche Unfriede, was

ihn aus der Heimath trieb, beides iſt unbekannt. Doch ſcheint die Reiſe unvorbereitet erfolgt zu ſeyn; denn vermuthlich gab ihm Pirkheimer das Geld zu dieſem Zwecke, von welchem er im erſten Briefe*) an dieſen Mann ſpricht, als von einer Schuld, die er ihm nach ſeiner Rückkehr zu zahlen verſpricht; denn Dürer erhielt in Venedig den Auftrag für das deutſche Haus ein Bild zu malen, namentlich den hl. Bartolomäus, für welchen er 110 fl. rheiniſch erhielt. In Venedig erregte er Neider, und man warnte ihn vor Vergiftung auf der Hut zu ſeyn. Indeſſen ſagt er im zweiten Briefe an Pirkheimer, daß er auch unter den Walhen (Welſchen) Freunde gefunden habe. Mit beſonderer Hochachtung ſpricht er von Johann Bellini (Sambellini, wie er ihn nennt), der damals ſchon ſehr alt war, aber nach Dürer's Urtheil, doch noch der »peſt im gemell.« Bellini wünſchte einen ſolchen Pinſel zu haben, womit Dürer die feinen Haare malte, und der Meiſter reichte ihm eine ganze Hand voll der verſchiedenſten Pinſel, und ſagte, er möge einen wählen, denn das könne er mit jedem; doch Bellini konnte es nicht. Die Sicherheit der Hand Dürer's muß außerordentlich geweſen ſeyn. So zog er einmal mit der Kohle einen Kreis auf dem Tiſche, und zwar in einer Geſellſchaft von Künſtlern, deren Jeder ein Probeſtück ablegte. Das ſeinige war der Kreis, der, zum Erſtaunen Aller, mit dem Zirkel nachgemeſſen auf's Haar eintraf. Balde machte auf dieſe Begebenheit ein Diſtichon.

Bellini ſprach ſich auch vortheilhaft über den deutſchen Meiſter aus, nach Dürer's Worten, ſelbſt vor »vill zentilomen (Gentiluomini).« Andere fanden aber an ſeinen Werken zu tadeln; „ſy ſchelten das ding" ſchreibt Dürer im zweiten Briefe an Pirkheimer „und ſagn es ſey nit antigiſch dat dorum ſey es nit gut." Indeſſen copirten ſie ſeine Werke doch für Kirchen. Allerdings hatte Dürer durch das Studium der Antike ſeinen Geſchmack nicht veredeln können, aber unpartheiſche Männer erkannten damals auch in Italien Dürer's eminentes Talent. Selbſt der große Rafael ehrte den deutſchen Meiſter, und empfing mit freundſchaftlicher Zuneigung

*) Abgedruckt in Dürer's Reliquien S. 12.

das in Waſſerfarben gemalte Bildniß deſſelben. Er überſchickte ihm dagegen einige ſeiner Zeichnungen, und rief voll Bewunderung aus, als ihm Dürer ſeine Kupferſtiche und Holzſchnitte zum Gegengeſchenke gemacht hatte: Wahrlich, dieſer würde uns alle übertreffen, wenn er wie wir die Meiſterwerke der Kunſt vor Augen hätte! Sanzio vermißte in Dürer's Werken die Reinheit der Form, das Ideale, den durch das Studium der Antike geläuterten Geſchmack; Dürer erkannte aber dieſes damals noch nicht. Jenes Bildniß, welches Dürer an Rafael ſchickte, war mit Tuſch auf ein Tuch gemalt, ohne weiß, ſo daß die Höhung von ſich ſelbſt erſchien. Nach Rafael's Tod erhielt es Giulio Romano, der es nach Mantua brachte, wo ſich dieſes Bild noch im vorigen Jahrhundert in der Kunſtkammer befand. Später wollte es der Großſprecher Beireis in Helmſtädt beſitzen. Hofrath Beireis ſoll das Gemälde aus Rom erhalten haben, aber es iſt dieſes ſicher nicht das Mantuaniſche Bild; denn nach der Angabe des Hofrathes trägt es die Jahrzahl 1493, wo Rafael erſt 10 Jahre alt war, und außerdem iſt das Bild des Beireis auf ein großes dünnes Brett gemalt. Beireis war wohl ein Charlatan, hier aber wahrſcheinlich der Betrogene, nicht der Betrüger.

Dürer's ſchöne Farben lobten damals ſchon die Venezianer, als ſie das Gemälde des hl. Bartolomäus fertig erblickten. Albrecht ſelbſt ſchrieb an Pirkheimer, daß er „gros lob dordurch yberkumen aber wenig nutz.“ Seine Neider ſagten dagegen wieder, namentlich die Maler: Dürer ſei wohl ein guter Kupferſtecher, aber beim Malen wiſſe er nicht mit Farben umzugehen. Sie ſahen ein, daß Dürer's Farben anders als jene in der Natur erſchienen. Das Gemälde mit der Marter des hl. Bartolomäus kam unter der Regierung Rudolf II. nach Prag. Dieſer Kaiſer, ein beſonderer Verehrer von Dürer's Kunſt, bot alles auf, um das Bild zu erhalten. Er verpflichtete ſich, eine große Summe an die Kirche, die ſogenannte Beckerkapelle, zu zahlen, und nach erreichtem Zwecke ließ er das Gemälde durch vier ſtarke Männer auf den Schultern von Venedig nach Prag tragen, um es ja vor jeder Beſchädigung, die

es zu Wagen erleiden könnte, zu bewahren. Jetzt iſt dieſes Bild verſchollen.

In Venedig malte Dürer noch ein Ecce homo für den Saal der Zehen, eine Madonna und die Krönung der hl. Jungfrau, mit der Jahrzahl 1506. In dieſer Stadt malte er vielleicht auch den Chriſtus mit den Schriftgelehrten in halben Figuren, gegenwärtig im Pallaſt Barberini zu Rom. Die Beiſchrift des Bildes ſagt, daß es in fünf Tagen gemalt ſei. Die Köpfe ſind gewöhnlich und von ſchmutziger Farbe. In der k. k. Gallerie zu Wien iſt auch ein Altargemälde mit der hl. Jungfrau unter einem Baume, welche zwei Engel krönen. St. Catharina bekränzt das göttliche Kind mit Roſen und auch Kaiſer Maximilian erhält von der Madonna einen Kranz von gleichen Blumen. Auſſerdem ſieht man auf dem Bilde noch die Kaiſerin Blanca, den Erzherzog Erich von Braunſchweig, Dürer und Pirkheimer. Dieſes Gemälde trägt die Jahrzahl 1506, ſo daß man die Entſtehung deſſelben in die Zeit von Dürer's Aufenthalt in Venedig ſetzen müßte; allein die Originalität iſt zu bezweifeln, ohne den Urheber angeben zu können. Dürer lebte in Venedig nicht allein der Kunſt, er gab ſich auch den erlaubten Freuden hin, und ſogar das Tanzen wollte er lernen, wenn ihm nicht die Lectionen zu theuer geweſen wären. Er intereſſirte ſich auch für die italieniſche Sprache, und er wollte es ſogar ſeinen Freunden in Nürnberg wiſſen laſſen, wie weit er ſchon in ihren Geiſt eingedrungen. Ein ganz originelles Pröbchen, mit eigener Orthographie, finden wir im ſechſten Briefe an Wilibald Pirkheimer. Die kleine Eitelkeit des Meiſters zwingt unwillkührlich zum Lächeln, wenn wir im Eingange des Briefes leſen: „Grandissimo primo homo de mundo woster serfitor ell schiavo Alberto Dürer disi salus suo magnifico Willibaldo Pircamer my fede et aldy Wolentiry cum grando pisir woster sanita e grando honor et my maraweio como ell possibile star uno homo cosi wu contra thanto sapientissimo Tirasibuly milytes non altro modo nysy una gracia de Dio quando my leser woster Litera de questi strania fysa de

catza my habe thanto pawra et para my uno grando kosa.“ Auch in den folgenden Briefen ſpucken noch hin und wieder italieniſche Phraſen. In einem derſelben ſchreibt er: „hochgelerter bewert weiſer viller ſproch erfarner bald ferſtendiger aller vürprochten lügen vnd ſchneller erkenner rechter warheit erſamer hochgeachter her Wilbalt Pirkamer ewer vnderteniger Diner albrecht Dürer günd ewch heill groſſe vnd wirdige er cu Diawulo tanto pella tzansa chi tene pare Jo vole denegiare cor woster daz Jr werd gedencken ich ſey auch ein redner von 100 partire es mus ein ſthuben mer den 4 winkell haben dorein man dy gedechtnus götzen ſetzt. Ich voli (vuol) mein caw (capo) nit damit impazare ich will ewchs recomandare wan ich glawb daz nit ſo multo kemerle im kopf ſind daz Jr in Zettlichs ein pitzelle behalt.“

Dürer hatte überhaupt Italien und die ſüdliche Sonne liebgewonnen, und beſonders auch das freie ungetrübte Leben. Er war in Venedig ein »Gentilam« geworden, wie er ſelbſt in ſeinem Briefe mit dem originellen wälſchen Eingang ſagt, und in dem letzten Schreiben an Pirkheimer ruft der Arme mit Wehmuth aus: „o wy wirt mich nach der ſunen frieren hy bin ich ein Her doheim ein ſchmarotzer!“ Dürer empfand es ſchwer, daß bald die ſüdliche Sonne ihm nicht mehr ſcheinen werde, und daß er wieder heimkehren müſſe zu ſeiner Rechenmeiſterin, wie er ſeine Hausfrau nennt. Es war ihm wohl, fern von ihrer Seite, und Pirkheimer mußte ihn an die Heimkehr erinnern. Dürer ſagt im letzten Briefe an ſeinen gelehrten Freund, daß ihm dieſer geſchrieben, er möchte bald »heim kumen«, da »H.... u. frum Frawen« nach ihm fragen. Dieſer Ausdruck darf aus jener Zeit nicht befremden, da durchaus eine gewiſſe Derbheit obwaltet. Dürer rühmt ſogleich ſeine Tugend, und er begegnet mit gleicher Derbheit dem Freunde Pirkheimer, da dieſer ſchrieb, wenn er nicht bald komme, ſo wolle er ihm »das weib friſtirn.« Große Zartheit des Ausdruckes und poetiſchen Schwung in der Diktion darf man bei Dürer nicht ſuchen. Pirkheimer ſah ſich auch genöthiget, aus dem Manuſcripte über die Proportion der menſchlichen Figur wegen der Unſchicklichkeit in Bezeichnung von Theilen des Körpers Ausdrücke zu ſtreichen, wie dieſes in

2*

der Handſchrift Dürer's, die der Magiſtrat von Nürnberg aus der Colmar'ſchen Bibliothek erwarb, zu erſehen iſt.

Uebrigens war Dürer ein reiner und frommer Mann, und er dachte von Niemanden böſe, ſo wie er ſelbſt immer das Gute wollte. In dieſen ſeinen Briefen ſprach er ſich oft auf herzliche Weiſe aus, und es geht daraus hervor, daß er in Italien froh und glücklich war. Dabei verlor er die Heimath nie aus den Augen, denn er hatte da noch eine zärtlich geliebte Mutter zu verſorgen. Auch dem böſen Weibe durfte nichts fehlen. Pirkheimer mußte Beide auf ſeine Rechnung mit Geld verſehen. Seiner Mutter erwähnt er in den Briefen öfter mit Zärtlichkeit, ſelten aber ſeiner Gattin und nie mit großer Liebe.

Endlich entſchloß er ſich zur Rückkehr in die Heimath, zuvor aber ritt er noch nach Bologna (Polonia, nach ſeiner Orthographie), „**um kunſt willen in heimlicher perſpetiva dy mich einer lernen will**“ ſagt Dürer in ſeinem letzten Briefe. Man glaubte oft, dieſer »Einer« ſei Mantegna geweſen, allein mit Unrecht, denn Dürer kam im Oktober 1506 nach Bologna, wo Mantegna ſchon im September geſtorben war. *)

Auch in Bologna genoß Dürer Auszeichnung und Achtung, wie Dr. Ch. Scheurl, der gerade anweſend war, berichtet, und nun dachte er ernſtlich an die Reiſe nach Deutſchland, welches er 1507 wieder begrüßte.

Bei dieſer Gelegenheit müſſen wir noch auf die Unſtatthaftigkeit einer Anekdote aufmerkſam machen, die Vaſari neben vielen andern wahrſcheinlich aus der Luft gegriffen hat. Er erzählt nämlich, Dürer ſei nach Venedig gekommen, um gegen Marc-Anton, der ſeine in Holz geſchnittene Paſſion trotz kaiſerlichem Privilegium copirt hatte, Klage zu ſtellen. Dürer ſoll gegen ſeine ſonſtige Gelaſſenheit mit Unwillen abgereist ſeyn, aber zu Venedig ohne alle Widerſprache ſeinen Zweck erreicht haben. Man behauptet, dem Marc-Anton ſei das Handwerk gelegt worden, und er habe die Copien, auf welche er Dürer's Monogramm geſetzt, noch eigens als ſolche bezeichnen müſſen, dadurch daß er an das Monogramm einen Strich

*) S. Zani materiali etc. p. 236.

ſetzte, der das ausdrücke. Bullart*) ſagt gar, daß der Streich dem Marc-Anton gar übel bekommen wäre, wenn nicht Dürer ſelbſt für ihn gebeten hätte. Dieſe Umſtände hätte Dürer ſicher in den Briefen an Pirkheimer erwähnt und ihn von dem Erfolg ſeiner Bemühung in Kenntniß geſetzt. Es findet ſich aber darin keine Sylbe, die darauf Bezug hat, daß er es übel genommen, daß der fremde Künſtler im fremden Lande ſein Werk nachgeahmt habe. Marc-Anton hat auch das Leben der hl. Jungfrau und andere Holzſchnitte von Dürer copirt. Ueberdieß ſtreitet gegen Vaſari auch das Jahr, in welchem Marc-Anton's Copie der Paſſion erſchien. Dieſes erfolgte nämlich von 1509 — 1512, mehrere Jahre nach Dürer's Heimkehr, und von einer zweiten Reiſe nach Venedig ſchweigt die Geſchichte. Lanzi**) läßt indeſſen, doch wiſſen wir nicht mit welchem Grunde, den Dürer 1516 nach Italien kommen, allein zum erſtenmale, und ſo hat auch Lanzi von einer zweiten Reiſe nichts erfahren. Die Sage von der eigenen Bezeichnung von Marc-Anton's Copie iſt ſicher nur durch einen Betrüger in Umlauf gebracht worden, um die ſogenannten Waesberg'ſchen Copien der Paſſion als Marc-Anton's Arbeit an Mann zu bringen. Die Blätter des Italieners tragen das Zeichen Dürer's nicht, ſie haben nur das dem Raimondi eigene leere Täfelchen, kein anderes Kennzeichen, das er, der Sage nach, hätte ausdrücken ſollen. Die Waesberg'ſchen Copien erhielten ſpäter alle das Zeichen Dürer's und die beiden Schenkel des A haben unten Füße, was wohl das erwähnte Kennzeichen ſeyn könnte. Dürer ſcheint im Gegentheile den Raimondi geſchätzt und ſeine Werke ſelbſt begierig geſucht zu haben, denn er trachtete gegen Austauſch der ſeinigen rafaeliſche Sachen zu bekommen, wie er ſelbſt in ſeinem Tagebuche bemerkt. Darunter können nur die Stiche Marc-Anton's nach Rafael's Vorbildern gemeint ſeyn; denn Originalzeichnungen wird er von dieſem Meiſter wahrſcheinlich nur in geringer Anzahl erhalten haben.

---

*) Academie des sciensces et des arts II. 6. p. 383.

**) II. 33. deutſch. Ausg.

Der Streit mit Marc-Anton iſt alſo ſicher eine Fabel, aber für Dürer rühmlicher, als eine zweite Sage, nach welcher er während ſeines Aufenthaltes in Venedig in's Gefängniß geſetzt worden ſeyn ſoll. Es ſcheint, daß man die Reiſe des Meiſters zu einförmig gefunden und daher ſie mit pikanten Hiſtörchen ausgeſchmückt habe. Im Gefängniſſe ſoll ſich Dürer die Zeit dadurch verkürzt haben, daß er mit dem Federmeſſer Adam und Eva mit dem Baume der Erkenntniß in Holz ſchnitzte. Dieſes Stück gefiel beſonders und es erwarb, der Sage nach, dem Meiſter die Freiheit. Eine ſolche Darſtellung des erſten bibliſchen Menſchenpaares bewahrte man zu Anfang des 18. Jahrhunderts im kleinen Arſenale zu Venedig, und angeblich war es dieſelbe, an der ſich Dürer im Gefängniſſe gemüht haben ſoll.

## Dürer's Thätigkeit in Nürnberg nach ſeiner Rückkehr aus Italien.

Von ſeiner Rückkehr aus Italien an, bis zum Jahre 1520 lebte Dürer in Nürnberg mit aller Liebe ſeiner Kunſt, und er lieferte ſowohl Gemälde als Kupferſtiche, die ihn vor der deutſchen Mitwelt als den erſten unter den Künſtlern bezeichnen; denn mit den folgenden Werken beginnt die Blüthenperiode des Meiſters. Ein Bild vom Jahre 1507 befindet ſich in der Gallerie des Belvedere zu Wien, das Bildniß eines jungen Mannes von röthlicher Geſichtsfarbe, außerordentlich ſchön, lebenswahr und fein gemalt. Im Jahre 1507 entſtand ebenfalls das Gemälde mit Adam und Eva im Paradieſe. Caſpar Velius ſcheint an den Geſtalten der Stammeltern ein beſonderes Wohlgefallen gehabt zu haben, denn er machte darauf folgendes Epigramm:

Angelus hos cernens, miratus dixit: ab horto
Non ita formosos vos depuleram.

(Der Engel ſah dies Bild, verwundernd rief er aus:
So ſchön trieb ich euch nicht zum Paradies hinaus!)

Der Rath von Nürnberg ſchenkte dieſes Bild dem Kaiſer Rudolph und an deſſen Stelle blieb eine Copie von Paul Juvenel zurück. Gegenwärtig weiß man nicht mehr, wo das

Original ſich befindet und auch die Copie iſt nicht mehr in Nürnberg. Die Franzoſen fanden Gefallen daran und daher mußte dieſes Menſchenpaar die Reiſe mit ihnen machen. Das Bild war einige Zeit in Paris, bis es Napoleon der Stadt Mainz zum Geſchenke machte, wo es in der Provinzial-Gallerie noch zu ſehen iſt, denn die Stadt hat dieſe übermalte Copie nicht mehr reclamirt. Man hat immer geglaubt, das dieſe Darſtellung von Adam und Eva dasjenige Bild ſei, welches Dürer der Stadt Nürnberg zum Geſchenke machte, und erſt in neueſter Zeit iſt man zur Gewißheit gekommen, daß der Meiſter die in München befindlichen Apoſtel der Vaterſtadt zum Geſchenke gemacht habe. Indeſſen könnte Dürer auch dieſes Bild der Stadt geſchenkt haben; ſpäter ſchien es ihm als Andenken nur nicht würdig genug und er überſendete ein zweites. Im Privatbeſitz war damals dieſes Gemälde ſicher nicht, denn der wohlweiſe Rath ließ es zur Nachtszeit forttragen, und ſuchte den Verluſt durch eine Copie erträglicher zu machen. Wozu eine Heimlichkeit, wenn das Bild nicht Gemeingut geweſen wäre? In der k. k. Gallerie iſt auch das ausgezeichnete Bild, welches Dürer für den Herzog Friedrich von Sachſen malte, und das ſpäter die Gallerie Rudolph II. zierte. Es ſtellt die Marter der zehntauſend Heiligen dar, in gruppenreicher Compoſition. Wir ſehen hier alle Grauſamkeiten vor unſerm Blick verübt, und in der Mitte ſtehen Dürer und Pirkheimer in ſchwarzer Kleidung, erſterer mit nach italieniſcher Weiſe über die Schulter geſchlagenem Mantel. Er hält ein Fähnlein mit den Worten: Iste faciebat anno domini 1508 Albertus Dürer Almanus. Das Ganze iſt ſehr fein und miniaturartig, in ſchönen leuchtenden Farben, vornehmlich mit außerordentlicher Sauberkeit in den Nebendingen, gemalt. Im Einzelnen iſt auch in der Zeichnung viel Gutes, die Ausführung jedoch iſt ohne eigentliche Würde und Kraft und auch ohne Individualiſirung. Nur hie und da iſt der Schmerz glücklich ausgedrückt.

Den Hintergrund bildet eine treffliche phantaſtiſche Fels- und Baumlandſchaft. Dürer fand überhaupt ein ächtdeutſches Behagen an Felſen, Wäldern, Burgen und in einem rauhen Ernſt der Scenen, und auch in ſeinen Landſchaften, wie oft in andern Darſtellungen, zeigt ſich ein Hang zum Myſtiſchen

und Symboliſchen. Er ſucht einerſeits eine ganze Welt von Wäldern, Städten, Meeren, Flüßen, Seen ꝛc., in ſeine Hintergründe zuſammenzufaſſen, und anderſeits bildet er mit rührender Sorgfalt und eiſernem Fleiße jedes Blümchen, jeden Grashalm in dem Vorgrunde bis in das Einzelnſte aus. So vereiniget dieſer Meiſter oft auf demſelben Bilde einen Hang zur Behandlung deſſen, was man das Stillleben zu nennen pflegt, zugleich mit der Verſinnlichung der großartigſten und kühnſten Ideen, die ſeine Hauptaufgabe beherrſchen.*)

In der k. Gallerie zu Schleißheim iſt eine Wiederholung dieſer Marterſcene, nach Dr. Kugler ohne Zweifel alte Copie.

In der Gallerie zu Florenz iſt die durch Matham's Stich bekannte reiche Darſtellung des Calvarienberges von 1508, und in der Tribune der Uffizien befindet ſich eine Anbetung der Könige mit Dürer's Monogramm und der Jahrzahl 1509, mit großer Sauberkeit beendet, und mit leuchtenden laſurartigen Farben und zierlich paſtoſen Lichtern gemalt, wie Dr. Kugler verſichert. Hirt ſagt in ſeinen Kunſtbemerkungen S. 24, es ſei daſſelbe Bild, welches Dürer Friedrich dem Weiſen gefertiget; nach Heller's Bericht aber kam letzteres von Wittenberg nach Prag in die Gallerie Kaiſer Rudolph's und nachmals nach Wien, wo es ſich jedoch gegenwärtig nicht mehr befinden ſoll.

Im Jahre 1509 vollendete Dürer auch das herrliche Altargemälde, welches der edle Frankfurter Jakob Heller fertigen ließ und dem Dominikaner- oder Prediger-Kloſter verehrte. Dürer ging mit Freude und Vergnügen an das Werk, bediente ſich dazu der ſchönſten Farben, unter denen er die Unze Ultramarin mit 12 Dukaten bezahlen mußte. Das Hauptbild vollendete er ganz allein, keiner der Schüler und Gehülfen durfte Hand daran legen. Das Bild bewunderte auch Jedermann, ſelbſt wenn er in Italien Kunſtwerke geſchaut. Die Mönche fanden gar wohl ihre Rechnung dabei, denn kein angeſehener Reiſender ging durch Frankfurt, ohne ſich Dürer's Meiſterwerk zeigen zu laſſen.

*) Gedanken über die Landſchaftsmalerei im Kunſtblatte 1828 S. 124.

Der Altar hatte vier Flügelthüren, die von Außen durch M. Grünewald mit Bildern grau in Grau bemalt waren, wie Sandrart verſichert. Auf dem Mittelbilde zeigte ſich die Maria von Engeln getragen, wie ſie der Vater und der göttliche Sohn krönen, von herrlichen Gruppen von Engeln, ſtaunend und verehrend, in reicher Mannigfaltigkeit umgeben. Unten blicken einige Apoſtel mit Verwunderung in's leere Grab, andere richten mit Staunen den Kopf in die Höhe. Einer der knienden Apoſtel wies eine außerordentlich täuſchend gemalte Fußſohle, und dieſer geſchieht bei vielen Schriftſtellern Erwähnung. Im Mittelgrunde hatte Dürer eine ſchöne Landſchaft angebracht, und ſich ſelbſt dareingeſetzt, wie er auf eine Tafel mit der Jahrzahl 1509 ſich ſtützt. Die Dürer'ſche Compoſition des Bildes ſieht man noch zu Frankfurt in der Copie des Paul Juvenel, die an die Stelle des Originals kam. Nach dem Beſitze des letzteren trachteten mehrere; der Kaiſer Rudolph II. bot vergebens den Mönchen 10,000 fl., eine für damalige Zeit bedeutende Summe, während Dürer für das Malen nur 200 fl. erhielt. Endlich gelang es 1613 dem kunſtliebenden Maximilian I. von Bayern den Schatz zu erwerben, und die Mönche durch eine Copie für den Verluſt zu tröſten. Leider ging dann 1674 das Bild bei dem Brande der Reſidenz in München zu Grunde. Nach zwei Jahren vollendete Dürer ein zweites, eben ſo vortreffliches Gemälde, welches die hl. Dreifaltigkeit vorſtellt, und noch erhalten iſt. Der Künſtler fertigte es 1511. im Auftrage des Matthäus Landauer, eines reichen Rothgießers zu Nürnberg, der es für die von ihm geſtiftete Kapelle des Zwölfbrüder-Hauſes zu Allerheiligen beſtimmte. Dieſes Gemälde, vielleicht das vorzüglichſte unter den noch vorhandenen Werken Dürer's, war faſt hundert Jahre die Zierde Nürnbergs, bis es um 1600 der zu gefällige Rath dem Kaiſer Rudolph, dem jedes gute Bild von Dürer gefiel, zum Geſchenke machte. Rudolph ließ es nach Prag bringen, wo C. van Mander ſelbes ſah und liebgewann, ſo daß er des Lobes nicht ſatt werden kann. Jetzt bewundert man dieſe köſtliche Perle in der kaiſerlichen Gallerie zu Wien, und die Compoſition deſſelben iſt aus dem Stiche des van Steen und aus

den 14 lithographirten Blättern, die Julie Mihes, Gattin des Cuſtos Primiſſer, darnach fertigte, bekannt.

Es iſt unbegreiflich, wie es dem Rathe einfallen konnte, ein Gemälde zu verſchenken, das einer frommen Stiftung gehörte. —

Oben in der Mitte des Bildes erblickt man Gott Vater, welcher den Erlöſer in den Armen hält, und das Symbol des heiligen Geiſtes; Engel breiten den Prieſtermantel des ewigen Vaters aus und daneben ſchweben andere mit den Marterinſtrumenten Chriſti. Zur Linken, etwas tiefer, iſt ein Chor weiblicher Heiligen, Maria an ihrer Spitze, zur Rechten männliche Heilige mit dem Täufer Johannes. Unter dieſen breitet ſich über das ganze Bild hin eine Schaar von Seligen aus allen Ständen und Geſchlechtern, alle knieend. Zu unterſt ſieht man eine ſchöne Landſchaft und in einer Ecke des Bildes den Künſtler ſelbſt, vornehm im prächtigen Pelzmantel, zu ſeinen Füßen eine Tafel mit den Worten: Albertus Durer Noricus faciebat anno a virginis partu 1511.

Auch in dieſem Gemälde iſt die Ausführung meiſterhaft und in wunderbarſter Feinheit, aber immer laſurartig behandelt. Der Faltenwurf iſt meiſt großartig, die Geſtalten der Dreieinigkeit ſind würdig und nicht unſchön. Nur in Hinſicht auf höhere Auffaſſung befriediget das Bild nicht und wenige Köpfe ſind ſchön zu nennen. Der Mehrzahl nach zeigt ſich hier wieder eine phantaſtiſche und bis an die Carrikatur gränzende Auffaſſung des gemeinen Lebens, ſelbſt in den Geſtalten der Heiligen. Man ſieht es deutlich, ſagt Dr. Kugler, daß das Streben Dürer's, wo er mit Bewußtſeyn und Abſicht in die Durchführung des Einzelnen einging, zu dieſer Zeit nicht dahin gerichtet war, die irdiſche Form des Menſchen von ihren Mängeln und Zufälligkeiten zu reinigen, ſondern daß er vielmehr der Individualität in ihrer Befangenheit einen gültigen Werth zuerkannte, daß er ſie nur durch ein Wunder, (denn was iſt ſein phantasmagoriſches Farbenſpiel und dergleichen anders?) zu erheben vermochte, ſtatt ihr durch innere Bedeutſamkeit der Form eine höhere Weihe zu geben. Dürer ſetzte indeſſen auf die Darſtellung ſeiner Dreieinigkeit ſicher ſelbſt einen hohen Werth, weil er darauf ſein eigenes Bildniß anbrachte.

Vom Jahre 1512 beſitzt die k. k. Gallerie zu Wien eine Madonna mit dem Kinde, zwei ſchöne Geſtalten. Das Geſicht der hl. Jungfrau iſt zwar in den gewöhnlichen Formen Dürer's, aber zugleich von zart jungfräulichem Charakter; beſonders ausgezeichnet iſt das Geſicht des Kindes. Dieſes Bild iſt außerordentlich ſauber gemalt, doch mit graulichen Schattentönen im Nackten.

Dürer's mittlerer Zeit gehören wohl auch noch folgende Gemälde an, aber genau läßt ſich die Entſtehung nicht beſtimmen, weil Daten fehlen.

Maria mit dem Kinde in der Gallerie der Ufficien zu Florenz, mit ſchönem mädchenhaften Geſichte; Maria mit dem ſchlafenden Kinde in der Gallerie zu Schleißheim und die Mater dolorosa daſelbſt, ein einfaches und würdiges Gemälde; Ecce homo in der St. Moriz-Kapelle zu Nürnberg, halbe Figur mit zart modellirten Händen und höchſt fein gemalten Haaren, doch in den Formen des Körpers und des Kopfes ohne höheren Adel. In dieſe Periode gehört auch das Baumgartner'ſche Familienbild, Altargemälde mit Flügeln in der Schleißheimer Gallerie. Dieſe Bilder ſtiftete die Familie in die Catharinenkirche zu Nürnberg, aber der Churfürſt Maximilian I. erwarb es im Jahre 1614 für die Kunſtkammer in München, und an der Stelle des Originals blieb eine Copie. Es ſtellt die Geburt Chriſti dar, von fünf Engeln umgeben, Maria und Joſeph zu den Seiten knieend. Die Flügelbilder enthalten die Portraits der Donatoren, geharniſchte Ritter im Eiſenpanzer und rothen Wappenzeug, der ritterliche Stephan Baumgartner, unter der Geſtalt des hl. Georg, ſein Bruder Lukas unter jener des hl. Euſtachius vorgeſtellt. Die eine hagere, charakteriſtiſche Geſtalt neben ſeinem Pferde erinnert an den Ritter mit Tod und Teufel, und auch die Schlucht und die Burg im Hintergrunde ſind aus dieſem Stiche wiederholt. Beide Männer ſind ungemein leicht gemalt.

In dieſer Periode entſtand auch ein anderes vorzügliches Gemälde, das von der Familie Holzſchuher in die Sebalder-Kirche geſtiftet wurde. Es iſt dieſes der vom Kreuze abgenommene Leichnam Chriſti in den Armen des Johannes, von der Mutter, den hl. Marien, von Nicodemus und von Joſeph,

dem Arimathäer, beweint; im Grunde eine Landſchaft und vorne am Rande die Stifter des Bildes, in kleinen Figuren. In den Ecken ſind Wappenſchilder angebracht, urſprünglich wahrſcheinlich jene der Holzſchuher'ſchen Familie, die ſpäter abgehoben und mit unbekannten erſetzt wurden.

Dieſelbe Darſtellung findet man noch in der Sebaldus-Kirche am Kanzelpfeiler, und man hat ſie oft für Original ausgegeben; es zeigte ſich jedoch bei genauer Unterſuchung beider Bilder, daß das Gemälde bei St. Sebald Copie ſei. Das Original kam in den Beſitz des Patriziers Peller, doch weiß man nicht, auf welche Weiſe. Man vermuthet, daß es Holzſchuher dem M. Peller gegen eine gelungene Copie für deſſen Gallerie überlaſſen habe. Die Peller'ſche Familie überließ es dem Dr. Boiſſerée für ſeine bekannte treffliche Sammlung, und aus dieſer kam es durch die Güte des Königs Ludwig in die St. Morizkapelle zu Nürnberg. Das Original iſt an vielen Stellen reſtaurirt, macht aber doch, in gehöriger Entfernung betrachtet, durch ſeine Farbenpracht eine außerordentliche Wirkung. Gruppirung und Anordnung iſt ſehr ſchön, die Zeichnung bewundernswerth und der Ausdruck des männlichen Schmerzes in den Köpfen der Freunde des theuern Erblaßten von großer Wahrheit, und herzergreifend die gottergebene Frömmigkeit der Mutter. Auch hier iſt jene eigenthümlich leuchtende Farbengebung vorherrſchend, nur das Nackte vielfach übermalt.

In St. Sebald iſt auch eine Familientafel der Tucher, allein dieſe gehört nur der Zeichnung nach dem Dürer an, welche Hans von Culmbach 1513 in Farben ausführte. Sie ſtellt im mittlern Felde die thronende Maria und zu den Seiten Heilige vor.

In Dürer's mittlerer Zeit entſtanden auch die gewaltigen, hochwürdigen Geſtalten Carl's des Großen und Kaiſer Sigmund's, Bruſtbilder auf der Burg zu Nürnberg, kräftig in Zeichnung und leicht gemalt, nur ſehr übermalt. Hieher gehört auch der daſelbſt befindliche Herkules, welcher auf die Harpyen ſchießt, eine ſchöne und kräftig gezeichnete Figur mit Leimfarben gemalt, aber ſehr verdorben und ebenfalls übermalt.

Die Jahrzahl 1516 führen zwei Dürer'ſche Bilder in der Gallerie der Uffizien zu Florenz: die Köpfe der Apoſtel Phi-

lippus und Jakobus, welche von Kaiſer Ferdinand dem III. an den Großherzog von Toskana geſchenkt wurden. Beide ſind mit Leimfarben gemalt, kräftig modellirt, und von bedeutendem energiſchen Charakter.

Demſelben Jahr verdanken wir auch das Bildniß Wohlgemuth's, ein ſeltſam ſcharfes, knochiges, ſtrenges Geſicht, in der k. Gallerie zu Schleißheim, mit folgenden Worten Dürer's:

> „**Dies hat Albrecht Dürer abcontrofet nach ſeinem Lehrmeiſter michll wolgemuth im Jar 1516 vnd er was 82 Jar vnd hat gelebt pis man zelet 1519 Jar, do iſt er ferſchiden an St. endres dag fri ee die ſun awff gyng.**“

Die lebensgroße nackte Lucretia von 1518 in der Schleißheimer Gallerie iſt nur Aktfigur, aber merkmürdig iſt das gleichzeitige Gemälde des Todes der Maria in der gräflich Fries'ſchen Gallerie zu Wien. Die hl. Jungfrau iſt das Bild der Maria von Burgund, der erſten Gemahlin des Kaiſers Maximilian, und auch alle andern Figuren ſind Bildniſſe merkwürdiger Zeitgenoſſen, darunter auch jenes des Kaiſers. Dieſes innig empfundene Gemälde iſt gut erhalten, von bedeutender Wirkung und auch durch Kraft der Farbe und durch Schönheit der Zeichnung anziehend.

Im Jahre 1519 fertigte Dürer ein Portrait des Kaiſers Maximilian, Bruſtbild mit dem Granatapfel. Es iſt im Belvedere zu Wien und nach Kugler nicht ausgezeichnet.

Auch mehrere ſchöne Kupferſtiche brachte Dürer in dieſer Zeit zu Stande und der Formſchnitt war nicht minder reich an Vervielfältigung von Compoſitionen dieſes Meiſters. Vom Jahre 1510 ſind beſonders ein Paar treffliche Holzſchnitte zu erwähnen: Der Büſſende vor dem Altare, wie er ſich mit der Geiſſel auf den entblößten Rücken ſchlägt und das Blatt mit dem gerüſteten Kriegsmann, den der Tod erfaßt. Im Jahre 1511 gab Dürer drei Reihefolgen in Holz geſchnittener Blätter heraus, welche in den beiden vorangegangenen Jahren entſtanden ſind: Die große und die kleine Paſſion und das Leben der Maria. Dieſe Werke erklärt Dr. Kugler als das Vorzüglichſte, was von Dürer's künſtleriſchen Arbeiten auf unſere Zeit gekommen iſt. In ihnen treten faſt mehr

denn irgendwo die Andeutungen eines lebendigen Gefühls für Schönheit, Adel und einfache Würde hervor, und die Elemente phantaſtiſcher und gemeinbürgerlicher Auffaſſung nehmen eine mehr untergeordnete Stelle ein. Der leidende Heiland auf dem Titelblatte der großen Paſſion, nackt mit der Dornenkrone auf einem Steine ſitzend, wie ihm einer der Kriegsknechte das Rohr reicht, iſt eine Geſtalt voll höchſten Adels und von ſchöner Fülle. Auch der Krieger, im Coſtüm des Mittelalters, höhnend und eifernd, iſt in trefflicher Entfaltung ſchöner Formen. Chriſtus ringt die Hände und wendet das majeſtätiſche Haupt voll göttlichen Erbarmens zum Beſchauer. Das Titelblatt hat hier die Darſtellung ſymboliſcher Beziehung: es iſt, nach Kugler, nicht jener geſchichtliche Moment der Verſöhnung, ſondern die fortdauernde Schmach, die dem Erlöſer von dem Sünder widerfährt — daher auch bereits die Merkmale auf Händen und Füßen angedeutet ſind. — In der Kreuztragung derſelben Folge tritt Dürer mit der gleichen Darſtellung Rafael's (Spasimo di Sicilia) in Vergleich, aber der deutſche Meiſter ſteht vor dem gereifteren Italiener keineswegs im Schatten. Dürer's figurenreiche Compoſition gewährt ebenfalls die vollkommenſte Ueberſichtlichkeit des Inhalts. Die klarſte Entwicklung der Handlung und die Geſtalt Chriſti ſtellt ſich bei Dürer noch bedeutſamer, wundervoller und als der eigentliche Mittelpunkt der Handlung dar. Von großer Majeſtät iſt auch der Heiland in der Höllenfahrt und trefflich gezeichnet ſind die nackten Geſtalten der Erlösten; dagegen aber herrſcht durchaus die abentheuerlichſte Phantaſie in den Figuren der Teufel. Indeſſen iſt auch der große Urbinate nicht ganz von dem Vorwurfe des Phantaſtiſchen frei; man erinnere ſich nur an die abentheuerlichen Geſtalten im Gemälde mit der kleineren Darſtellung des hl. Michael im k. Muſeum zu Paris. In der großen Paſſion finden wir auch eine Compoſition, die den durchdachteſten der großen italieniſchen Meiſter an die Seite zu ſtellen iſt. Es iſt dieſes der Leichnam Chriſti, der nach der Abnahme vom Kreuze von den Seinigen betrauert wird. Dieſe Compoſition ordnet ſich in größter Einfachheit zur vollendetſten Gruppe, und wie mittelmäßig auch der Holzſchneider der Platte erſcheint, ſo iſt doch

der verſchiedenartigſte Ausdruck der einzelnen Geſtalten, eine höchſt eigenthümliche Anmuth in Linien und Bewegungen nicht zu verkennen. Vor ſolchen Werken, ſagt Dr. Kugler, begreift man es ſehr deutlich, weßhalb die ſpäteren Italiener einen ſo hohen Werth auf Dürer's Compoſitionen legten und wie erſprießlich ſie eine Ueberſetzung derſelben in's Italieniſche finden mußten.

Zu den ſchönſten Compoſitionen in der kleinen Paſſion gehören: Der Abſchied Chriſti von der Mutter, ausgezeichnet durch ſchöne feierliche Gewandung; die Fußwaſchung mit trefflicher Anordnung der zahlreichen Figuren im kleinen Raume; Chriſtus am Oelberg, eine Geſtalt von allerhöchſter Würde, Schönheit und voll des tiefſten innigſten Gefühls; Chriſtus, wie er nach der Auferſtehung der Mutter und der Magdalena erſcheint, zwei Compoſitionen von eigenthümlicher Anmuth.

Dieſe beiden ſchönen Werke bewegen ſich in einer großartigen tragiſchen Würde, in dem Leben der Maria aber tritt mehr das Element der Anmuth und Gemüthlichkeit hervor. Hier werden wir in die zarteren häuslichen und geſellſchaftlichen Verhältniſſe des Lebens eingeführt, und in ihnen zeigt ſich der Meiſter in einer Liebenswürdigkeit, die in der That wenig ihres Gleichen hat. Compoſitionen von vorzüglicher Schönheit ſind: Joachim und Anna, wie ſie ſich in den Armen halten, der erſtere ein milder hoher Greis, Anna voll der holdſeligſten Weiblichkeit und Hingebung; die Geburt der Maria, eine Darſtellung voll anziehendſter Naivetät; eine Wochenſtube mit zahlreicher Verſammlung von Frauen und Mägden aus Nürnberg; die Beſchneidung, hier eine gemüthvolle Darſtellung einer eigenthümlich durchgebildeten nationalen Sitte, die ſich häufig ſelbſt bei bedeutenden Meiſtern der Abgeſchmackheit annähert; die Flucht nach Aegypten, eine Darſtellung, in welcher Dürer, ſo wie in der vorhergehenden, ſeine große Kunſt in der Anordnung gezeigt hat. Die Beſchneidung iſt figurenreich, aber es iſt doch nichts überflüſſig, jeder iſt bei der Handlung intereſſirt, und das Ganze ordnet ſich ohne Zwang in mehrere einfach verſtändliche Gruppen. In der Flucht iſt der Raum mit wenigen Figuren in geſchickter Weiſe gefüllt, und die Anmuth eines dichtverwachſenen früchtenreichen Waldes, durch welche die hl. Familie hinzieht, erhöht auf eigen-

thümliche Weiſe den Liebreiz des anziehenden Gegenſtandes. Beſonders zu rühmen ſind noch: Der Aufenthalt der hl. Familie in Aegypten in den Ruinen eines alterthümlichen Palaſtes; Joſeph mit Zimmerwerk beſchäftiget, wie ihm eine Menge kleiner Kinderengel im luſtigen Spiele helfen, ein Bild von anmuthigſter Ruhe und ungetrübter Heiterkeit; der Tod der Maria, eine Compoſition von ſchöner Anordnung mit edlen Figuren, und durch die Andeutung des innigſten Gefühls bei der feierlichen Ausübung geheiligter Gebräuche eine der ausgezeichnetſten des Meiſters. Sie wurde mehrfach von Dürer's Nachfolgern in Farben ausgeführt, und daher finden ſich in den Gallerien Bilder dieſer Art, welche Dürer's Namen führen.

Mit dem Jahre 1511 ſind noch einige andere Holzſchnitte Dürer's bezeichnet; darunter auch die grandioſe Compoſition der Dreifaltigkeit, mehrere hl. Familien u. a. Zwiſchen den Jahren 1507 und 1513 iſt eine Reihenfolge kleiner Kupferſtiche entſtanden, welche eine dritte Darſtellung der Paſſion enthalten. Der größte Theil derſelben fällt in das Jahr 1512, und viele Blätter ſind noch um ſo intereſſanter, als ſich hier überall die eigenhändige zarte Durchführung des Meiſters zeigt. Beſonders merkwürdig iſt der berühmte Kupferſtich mit Ritter, Tod und Teufel, 1513 gefertiget, und vor allen zu nennen. Dieſes Blatt glaubt Profeſſor Kugler für die bedeutendſte Produktion erklären zu dürfen, welche die geſammte phantaſtiſche Richtung der deutſchen Kunſt hervorgebracht hat. Die Phantaſie bildet hier, und zunächſt ohne alle weitere Beziehung und Symbolik, die eigentliche Grundlage des wunderſamen Gedichtes, aber ſie iſt zugleich überwunden und einer höheren Kraft, der Kraft des männlichen Willens, unterworfen, und ſomit in ihrer wahren Bedeutung dargeſtellt. — Wir ſehen einen Ritter, der einſam durch ein finſteres Thal hinreitet; da ſteigen zwei Dämonen vor ihm auf, die furchtbarſten, welche die menſchliche Bruſt beherbergt, die Verkörperung derjenigen Gedanken, die auch der Entſchloſſenſte nicht ohne Erbleichen in's Auge zu faſſen vermag: die Grauengeſtalt des Todes auf dem hinkenden Rößlein und das ſinnverwirrende Scheuſal des Teufels. Der Ritter aber kampfgerüſtet gegen jeden, mit dem zu kämpfen iſt, ein Geſicht, in welches die

Zeit ihre Furchen eingegraben, und welches durch Sorge und Entſagung den Ausdruck innerlicher unerſchütterlicher Feſtigkeit gewonnen hat, blickt ſtreng vor ſich auf den Pfad, den er gehen will, und läßt die Geſtalten wahnſinniger Träume wieder in ihr ohnmächtiges Reich verſinken.

Neben der Jahrzahl des Bildes ſteht ein S, und daher hat Dürer wahrſcheinlich in dem Ritter ein Portrait des Hans von Sickingen dargeſtellt, nur iſt es nach Dr. Kugler in dieſem Bezuge für Sickingen ein Ehrenbild, und nicht, wie man angibt, eine Allegorie auf die ihm vorgeworfene hartnäckige Bosheit. Von andern wird er insgemein als der »chriſtliche« Ritter bezeichnet; aber auch dieſe Angabe paßt nach Dr. Kugler's richtiger Behauptung nicht, denn es iſt nichts vorhanden, was einen ſpeziellen Bezug auf chriſtliche Religions-Uebung andeutete.

Im Jahre 1514 fertigte Dürer ebenfalls mehrere vorzügliche Kupferſtiche: Die allegoriſche Geſtalt der Melancholie von eigenthümlichem Reiz, das perſonificirte Grübeln und Brüten über unverſtandene Gedanken, charakteriſtiſch dargeſtellt. Den Gegenſatz bildet das gleichzeitige Blatt mit St. Hieronymus in der Studierſtube, eine in tiefen Gedanken verſunkene Geſtalt, um dieſelbe herum die mannigfachſten Apparate, aber über das Ganze iſt eine Anmuth und Heiterkeit ausgegoſſen, welche alle Träume, alle weſenloſen Geſtalten der Einbildungskraft fern hält und uns das wirkliche Leben einfacher Häuslichkeit in ſeiner liebenswürdigſten Geſtalt zeigt.

Vom Jahre 1514 bis in die zwanziger Jahre erſchienen verſchiedene Kupferſtiche von Madonnen und Apoſteln, und 1515 das größte Holzſchnittwerk: Die Ehrenpforte des Kaiſers Maximilian, ein Werk mit einer unendlichen Fülle hiſtoriſcher Darſtellungen, Portraitfiguren und bunter Ornamente. Die Architektur iſt barock und phantaſtiſch in der Form, doch ſind die Ornamente im Einzelnen geſchmackvoll, merkwürdig aber iſt die Reihe von Bildniſſen, welche die Vorgänger und Vorfahren des Kaiſers, von Julius Cäſar und dem Merovinger Chlodwig an, und ſeine geſammte Verwandtſchaft darſtellen. Der Künſtler konnte hier nicht nach vorhandenen Bildniſſen arbeiten und doch iſt die Mannigfaltigkeit der charakteriſtiſchen Köpfe

außerordentlich. Die hiſtoriſchen Darſtellungen enthalten Glanzmomente im Leben des Kaiſers, in welchen jedoch mehr der Hiſtoriograph, als der Künſtler hervortrift. Aber auch letzterer hat in glänzender Weiſe die ungemeine Beweglichkeit ſeines Geiſtes gezeigt. Im Jahre 1515 fertigte Dürer außerdem noch die berühmten Randzeichnungen des Gebetbuches für Kaiſer Maximilian, welches ſich in der k. Hof- u. Staatsbibliothek zu München befindet. In dieſen höchſt geiſtreich ausgeführten Federzeichnungen waltet die Phantaſie des Künſtlers in vollkommener Freiheit, bald ernſt und voll hoher Würde, bald anmuthig ſpielend, bald in humoriſtiſchen Scherzen mannigfacher Art. Der Raum iſt auf geſchmackvolle Weiſe ausgeſchmückt, nirgends geht das Spiel ſeiner Phantaſie in's Bizarre und Uebertriebene, der Scherz geht nie in's Gemeine. Acht Randzeichnungen ſind in dieſem Gebetbuche von Cranach, die übrigen 43 von Dürer, Darſtellungen aus der heiligen und profanen Geſchichte, und auch ein Capitel aus ſeiner Hauschronik iſt abgehandelt: die Frau Agnes geht mit der Gans ganz ſäuberlich auf Eiern. Dieſes Gebetbuch iſt auch durch ſchöne lithographirte Nachbildungen bekannt, die bei Zeller in München erſchienen und bereits vergriffen ſind.

Auch in der Aetzkunſt verſuchte ſich Dürer, und man ſchreibt ihm ſogar die Erfindung des Aetzwaſſers zu, was gegen 1510 geſchehen ſeyn ſoll, allein die Erfindung der Aetzkunſt kann dieſem Meiſter nicht beigelegt werden, denn es findet ſich ein allegoriſches Blatt von Wenzel von Olmütz, welches geätzt und mit dem Jahre 1496 bezeichnet iſt. Man kann dem Dürer in der Aetzkunſt nicht einmal große Verbeſſerung zuſchreiben; denn ſeine Blätter in dieſer Manier ſind hart in den Strichlagen, und daher wurden ſie nach Duchesne*) ungeeignet Eiſenſtiche genannt. Indeſſen kann die Vermuthung kaum zurückgewieſen werden, ob nicht Dürer, unabhängig von Wenzel, auf dieſe Entdeckung gerathen ſei. Das Blatt des letzteren, auf welches Duchesne zuerſt aufmerkſam macht, iſt außerordentlich ſelten, wahrſcheinlich deßwegen, weil es eine Satyre auf den römiſchen Hof iſt, ſo daß die Abdrücke ab-

*) Voyage d'un Jconophile p. 350.

ſichtlich könnten vernichtet worden ſeyn. Derjenige, den Duchesne beſchreibt, befindet ſich im brittiſchen Muſeum. Er ſtellt eine monſtröſe, ganz nackte weibliche Geſtalt vor, mit Schuppen bedeckt. Der Kopf iſt der eines Eſels, der eine Fuß endet in einen Huf, der andere in eine Kralle, der rechte Arm in eine Löwenklaue, der linke nur in eine menſchliche Hand. Am Rücken trägt ſie eine bärtige Maske und anſtatt des Schweiſes ſieht man den Hals und den Kopf einer Chimäre mit einer geſpaltenen Schlangenzunge. Oberhalb der Geſtalt ſteht: ROMA. CAPUT. MUNDI. Links iſt ein Thurm mit einer Fahne, auf welcher die Schlüßel Petri zu ſehen, und über dem Thurme liest man: CASTEL SAGNO. Im Vorgrunde iſt ein Fluß mit der Schrift: TEVERE, und weiter unten das Wort JANVARJJ. Auch liest man die Jahrzahl 1496. Dieſes Blatt iſt alſo viel älter, als jene, welche Dürer geäzt hat.

Die Anzahl der Werke, welche wir von Dürer aus der bezeichneten Periode betrachtet haben, iſt ſchon ſehr bedeutend, aber dennoch nicht vollſtändig, und wir verweiſen daher auf die Verzeichniſſe der Kupferſtiche und Formſchnitte, welche wir weiter unten geben. Namentlich müßen wir noch erwähnen, daß dieſer fleißige Künſtler nebenbei auch die Plaſtik in Miniatur geübt habe; doch kann man nicht alle Stücke chronologiſch herſtellen, weil ihnen die Jahrzahlen fehlen. Im brittiſchen Muſeum iſt ein überaus kunſtreich in Speckſtein geſchnittenes Hautrelief, welches die Geburt Johannes des Täufers vorſtellt. Der im ſtattlichen Bette liegenden Wöchnerin reicht eine Frau die Suppe und rechts iſt ein Mann mit ihr im Geſpräche, der an den Fingern wohl die Jahre ihres Alters abzuzählen ſcheint. Im Vorgrunde ſitzt der alte Zacharias auf die Tafel ſchreibend in Folge der Frage einer Frau mit dem neugebornen Kinde. Am Rande rechts hinter ihm ſteht ein Greis mit einem über den Kopf geworfenen Gewande und ſieht ihm aufmerkſam zu, während ein junger Mann neben ihm zu lachen ſcheint. Dieſe Figuren ſind ſehr hoch gehalten, das Ganze von bewunderungswürdiger, bis in's Kleinſte gehender Vollendung, mit Dürer's Monogramm und der Jahrzahl 1510. H. 7½ Z. Br. 5½ Z. engl. Das Gegenſtück iſt wahrſchein-

lich die Predigt des Johannes in Braunſchweig. Es iſt dieſes ebenfalls ein Hautrelief, in der Arbeit ganz der Geburt des Johannes im brittiſchen Muſeum ähnlich, und in derſelben Größe. Johannes ſteht links auf einem Felſen und vor ihm ſitzt eine Frau mit einem vor ihr ſtehenden Kinde. Rechts iſt ein geharniſchter Mann, in der Mitte eine Mutter, die ihr Kind ſtillt und im Hintergrunde mehrere ſchöne Köpfe, die ſehr flach gehalten ſind. Daſelbſt bewahrt man auch ein Ecce homo in Holz geſchnitzt. Hr. Oberbaurath Dr. Boiſſerée in München beſitzt ein ſchönes Schnitzwerk in Buchs mit der Jahrzahl 1513. Es ſtellt Maria mit dem Kinde auf dem Halbmonde als Himmelskönigin dar, 4½ Z. hoch. Eine andere Maria auf dem Halbmonde, 4½ Sch. hoch, ebenfalls im Beſitze dieſes berühmten Kunſtfreundes, trägt die Jahrzahl 1516.

## Dürer's Reiſe in die Niederlande.

Wir haben jetzt Dürer's Thätigkeit durch Aufzählung mehrerer Werke bis zum Jahre 1520 kennen gelernt, und den Meiſter ſeit ſeiner Rückkehr aus Italien in Nürnberg den häuslichen Heerd beſchützen ſehen, in dem bezeichneten Jahre aber, am Pfintztag (Donnerstag) nach Chilanj, wie Dürer am Anfange ſeines Reiſejournals ſagt, verließ er Nürnberg, um nach den Niederlanden zu reiſen. Dieſes Tagebuch iſt ſchon in Murr's Journal*) abgedruckt, und 1828 fügte es Dr. Campe den Reliquien Albrecht Dürer's bei, wo es S. 71 beginnt. Die Urſache dieſer Reiſe iſt nicht genau bekannt; vielleicht geſchah ſie auf Antrieb ſeiner geizigen Frau, des Erwerbs wegen, denn dieſe war mit ihrer Magd ebenfalls mit Dürer auf dem Wege. Der arme Mann unternahm daher die Reiſe nicht ſo ſehr um ſich zu zerſtreuen, zur Stärkung des Körpers und um den Quälereien ſeiner Xantippe zu entgehen, wie Sandrart geglaubt hat. Es iſt auch die Behauptung unrichtig, daß Dürer im Gefolge des Kaiſers Maximilian war, denn die Reiſe des letzteren erfolgte vor 1520. Die Reiſeroute gibt Dürer im Tagebuche genau an; auch wiſſen wir daraus, daß

*) VIII. 53.

ihm überall bei Fürſten, Vornehmen und Gelehrten gleiche Achtung zu Theil wurde und die Künſtler ihm ihre Ehrenbezeugungen bewieſen. Sie ordneten in Antwerpen oder Antdorff, wie Dürer dieſe Stadt nennt, ihm zu Ehren ein feſtliches Mahl an. Auf dem Wege nach der Malerſtube, wohin ihn die Maler Antwerpens begleiteten, verſammelte ſich zu beiden Seiten das Volk, und darunter, wie Dürer ſagt, „auch **gar trefflich Perſonen, von mannen, die ſich alle mit tiefen Naigen auf das allerdemütigſte gegen mich erzeugten.**“ Die Tafel ſelbſt war prächtig, von Herren und Frauen beſetzt, und in ihrer Mitte ſaß Frau Dürerin. Am Schluße begleiteten Alle den deutſchen Meiſter beim Fackelſcheine nach Hauſe.

Er zeichnete ebenfalls Bildniſſe, neben andern den Aſtronomen des Königs von England, Nikolaus Kratzer von München; ſuchte ſeine Kupferſtiche und Formſchnitte an den Mann zu bringen, theils durch Verkauf, theils durch Tauſch und machte auch Geſchenke damit.

Unter den Gebäuden in Antwerpen gefiel ihm beſonders die Frauenkirche, er erwähnt aber weder in dieſer noch in der St. Michaels-Abtei Gemälde, die ihn beſonders angeſprochen hätten. Dagegen beſchreibt er eine Proceſſion mit einer ihm ungewöhnlichen Ausdehnung. Es waren dabei „**alt frankiſch lang Poſaunen ſilbern,**“ ſagt er, **die Zünfte darunter auch Goldſchmiede, Maler, Bildhauer, Schützen, gar dapffere Perſonen, der Propheten Schaar und Ordnung, dornach das New Teſtament, die heiligen drei König auf groſzen Camelthiren und auf andern ſelzſamen Wundern gar artig zugericht u. ſ. w.**“ Dieſe Dinge zogen alſo ſeine Aufmerkſamkeit mehr auf ſich, als die Werke der Malerei, wie er denn überhaupt ſolcher gewöhnlich nur im Vorbeigehen erwähnt, ein Beweis, daß er durch dieſe die ſeinigen nicht übertroffen fühlte, ſonſt würde er ſie einer größern Aufmerkſamkeit gewürdiget haben. Von Antwerpen begab ſich Dürer nach Mecheln, und hierauf nach Brüſſel, wo er ebenfalls Bildniſſe zeichnete und die Koſtbarkeiten der Stadt beſah. Beſonders gefiel ihm das Rathhaus mit dem herrlich durchſichtigen Thurm, „**die Ding aus dem neuen gulden Land** (Mexico), **die man dem Könige gebracht hatte, und die vier gemalten Materien des groſzen Meiſters Rudier,**“ nämlich die

Gemälde des Roger van der Weyde auf dem Rathhauſe. Der Meiſter Bernhard, d. i. Bernhard von Orlay lud ihn zu einem köſtlichen Mahle, das nach Dürer's Meinung kaum mit 10 fl. beſtritten werden konnte. Dem Erasmus von Rotterdam ſchenkte er ſeine in Kupfer geſtochene Paſſion, auch zeichnete er zweimal das Bildniß dieſes ſeines berühmten Freundes, ſo wie jenes des Meiſters Bernhard. Am Sonntag nach St. Gilgentag verließ Dürer Brüſſel und kehrte über Mecheln nach Antwerpen zurück. Hier begann er wieder die alte Lebensweiſe. Er zeichnete Bildniſſe, verkaufte und verſchenkte ſeine Kupferſtiche und Holzſchnitte an Liebhaber und erhielt dagegen oft nichts, ſo daß er bei allem Handel von Alexander Imhof 200 Goldgulden zur Zehrung aufnehmen mußte. Die Preiſe ſeiner Blätter waren geringe; für 16 kleine Paſſionen erhielt er 4 fl. und für 6 große 3 fl. Die Blätter mit Adam und Eva, St. Hieronymus, Herkules, dem heil. Euſtachius, der Melancholie, der Nemeſis, der drei neuen Marien, der Veronica, dem Antonius, dem Kreuze hielt er nebſt drei Exemplaren aus dem Leben der Maria, der großen und kleinen Paſſion, und der in Kupfer geſtochenen Darſtellungen dieſes Werkes ſelbſt nur 5 fl. werth. Beſonders klagt er, daß er von der Margaretha, der Schweſter des Kaiſers, für alle Geſchenke und Arbeiten nichts erhalten habe.

Im Jahre 1520, den 23. Oktober, war zu Aachen die Krönung Carl V., und auch Dürer reiste von Antwerpen nach dieſer Stadt, wo er ebenfalls der Portraitirkunſt oblag. Hier ſcheinen ihn die Feſtlichkeiten und die Freude etwas aus ſeiner Abgemeſſenheit herausgebracht zu haben. Er ſagt in ſeinem Tagebuche, daß er mit den Geſellen fünf Stüber verbadet und vertrunken und daß er mit Hans Ebner ſieben Stüber im Spiegel verſpielt habe. Bei Trinkgelagen und am Spieltiſche war Dürer ſicher nicht oft zu finden.

Am Freitag vor Simon und Judä ſchied er von Aachen, und fuhr über Löwen nach Cöln. Auch hier bemerkte er alles in ſeinem Tagebuche, ſogar, daß er ſich um einen weißen Pfennig ein Paternoſter gekauft, und einen Tractat Luther's und die Condemnation Lutheri, „des fromen Mans," wie er ſich ausdrückt, dem er mit ganzer Seele anhing. Er er-

wähnt auch, daß er für das Aufſperren der Tafel im Dome zwei weiße Pfennige bezahlt habe. Den Meiſter dieſes Werkes, welches ſicher die Anbetung der Könige mit zwei Seitenflügeln iſt, die ſich noch im Dome befindet, nennt Dürer Steffan, während ihn jetzt Einige Wilhelm von Cöln nennen. In Cöln erhielt er auch mit großer Mühe und Arbeit ſein Confirmatia, wie er ſelbſt berichtet. Dieſes iſt die Beſtätigung Carl. V., vom 4. November 1520, aus Cöln datirt. Es wird darin der Magiſtrat angewieſen, Dürer die 100 fl. Leibgeding, welche ihm Maximilian ausgeſetzt, auf kaiſerliche Abrechnung jährlich zu zahlen. Das Original iſt noch im Nürnberger Archiv.

Auf der Fahrt nach Nymwegen erlitt Dürer einen großen Sturm, was ihm auch auf der Maas wiederfuhr, doch gelangte er am Donnerstag nach Mariahimmelfahrt 1520 wieder glücklich nach Antwerpen, wo er in Jobſten Planckfelt's Haus ſein Weib wieder fand. Von Antwerpen aus beſuchte er jetzt auch Middelburg, wo er in der Abtei St. Johann das Gemälde des Johann von Mabuſe (de Abus wie er ihn nennt) beſah, eine große Tafel, von welcher er ſagt, daß ſie „nit ſo gut im hauptſtreichen als in gemähl" ſei. Middelburg gefiel ihm beſonders, und er vergaß des Unfalls, der ihn im Hafen betraf, wo das Seil des Schiffes riß und dieſes in den Sturm hinaus getrieben wurde, ſo daß die wenige Mannſchaft, die noch auf dem Schiffe war, ſich mit Noth rettete. Dürer tröſtete den Schiffmann, „er ſollt Herz fahen, und hoffnung zu Gott haben." Hierauf half der Künſtler das kleine Segel aufziehen, und ſo begrüßten ſie wieder das Land. Von Middelburg kehrte Dürer wieder nach Antwerpen zurück, wo er nach gewohnter Weiſe fortfuhr zu conterfeien, ſeine Blätter zu verkaufen oder zu vertauſchen, und auch einen St. Hieronymus malte er in Oelfarben, den er nach ſeiner Ausſage dem Ruderigo von Portugal ſchenkte. Außerdem erwähnt er von Oelgemälden, die er in den Niederlanden gefertiget, nur noch eines Veronica-Angeſichtes, und unter den Bildniſſen, welche er während ſeiner Reiſe in Oel malte, iſt jenes des Königs von Dänemark, den er auch mit der Kohle zeichnete, das merkwürdigſte. Auf der Reiſe gemalt iſt wahrſcheinlich die

Madonna im Pelzmantel mit dem nackten Kinde auf dem Schooße vor einem Tiſche, auf welchem eine angeſchnittene Citrone liegt, ein merkwürdiges Bild im Belvedere zu Wien. Dr. Kugler erkennt darin Dürer's abſichtliches und nicht unglückliches Eingehen auf fremde Kunſtmanier, durch den Einfluß der neuen Umgebung herbeigeführt. Später unternahm er in Geſellſchaft des Hans Lüber und des Malers Hans Plos eine kleine Fahrt nach Brügge. Hier rühmt er die von Rudiger (Rogier von Brügge) gemalte Capelle des Kaiſerhauſes und für das Aufſperren eines Gemäldes, nach ſeiner Anſicht das Werk eines alten unbekannten Meiſters, zahlte er einen Stüber. Dieſes ſind wahrſcheinlich die Gemälde van Eyck's, die damals ſchon für Werke eines der älteſten Meiſter galten. Er bewunderte auch die Gemälde Rogier's und Hugo's van der Goes in St. Jakob, die er beide große Meiſter nennt. Auch Michel Angelo's marmornes Standbild der Madonna mit dem Kinde in der Frauenkirche betrachtete er und alle guten Malereien in andern Kirchen der Stadt. Er erwähnt namentlich „**der Ding**" (Gemälde) Johannes, worunter wahrſcheinlich die ſeelenvollen Gebilde des Hemling im Johannis-Spital verſtanden werden können. Die Maler gaben ihm zu Ehren ein Banket und auch von anderer Seite widerfuhren ihm große Ehren; ein Gleiches zu Gent, wo ihn ſchon vor dem Thore der Decan der Maler empfing. Hier zog in St. Bavon vor Allen das große Werk der Brüder Johann und Hubert van Eyck, die Anbetung des myſtiſchen Lammes, ſeinen Blick auf ſich. Er nennt es ein „**überköſtlich Hochverſtändig Gemähl und ſonderlich die Eva, Maria und Gott den Vater faſt** (ſehr) **gut.**"

Jetzt führte den Künſtler der Weg wieder nach Antwerpen, aber krank kam er dort an, und zwar litt er nach ſeinen eigenen Worten an einer wunderlichen Krankheit, von der er nie etwas gehört, und Doctor und Apotheker bekamen viele Stüber. In Antwerpen lebte er wieder beſchäftiget, und geachtet wie vor und ehe, aber beſonders ſchwer fiel ihm 1521 die Kunde von Luther's Gefangennehmung, und er fürchtete gar, man hätte den „**verkauften frommen Mann gemördert.**" Rüh-

rend ſind die Worte, die er darauf in ſein Tagebuch ſchrieb, und welche in den bezeichneten Reliquien S. 128 zu leſen ſind.

Während dieſes letzten Aufenthaltes in Antwerpen traf er auch mit Lucas von Leyden zuſammen, der damals vermuthlich auf ſeiner noblen Reiſe begriffen war, die er mit Mabuſe, ſeinem Geſandtſchafts-Cavalier, machte. In vertraute Verhältniſſe ſcheint Dürer mit dieſem berühmten Künſtler nicht gekommen zu ſeyn, ſie verband kein intereſſanter Austauſch der Ideen, auch von Gemälden dieſes Meiſters ſagt er nichts; alles was wir von ihm hören, iſt: „**Mich hat zu Gaſt geladen Maiſter Lucas, der in Kupfer ſticht, iſt ein klein Männlein und bürtig von Leyden auſz hollandt, der war zu Antorff.**“ Er zeichnete indeſſen das Bildniß dieſes Künſtlers. Näher bekannt wurde er mit Joachim Patenier, mit dem Bildhauer Conrad, mit Bernhard von Orlay und mit noch andern Künſtlern. Endlich ſchlug die Stunde der Abreiſe, und Dürer beträt wieder die Schwelle ſeines heimatlichen Hauſes.

## Dürers letzte Zeit.

Nach ſeiner Rückkehr aus den Niederlanden brachte Dürer noch ſieben Jahre im Genuß der Kunſt und edler Freunde zu. Er ſchuf noch mehrere Werke, wodurch ſein Name groß und allgefeiert ward, und daher zogen von nah und fern Künſtler nach Nürnberg, um den Meiſter in ſeiner Werkſtätte zu beſuchen und von ihm zu lernen. Indeſſen hatte Dürer nicht allein in den letzten Jahren ſeines Lebens, ſondern ſchon früher, Schüler um ſich. Hans Schäuffelin verließ ſchon 1515 Nürnberg, um in Nördlingen ſeinen Heerd zu gründen. Der übrigen Schüler und Gehilfen Dürer's werden wir weiter unten erwähnen, wenn wir die Richtung der Kunſt jener Zeit beſtimmt haben.

Mit ſeinen Schülern lebte Dürer in ſeelenvollem Frieden und in inniger Freundſchaft, aber noch viele andere edle Männer nannte er ſeine Freunde. Beſonders war es Pirkheimer, der ſich an ihn anſchloß, und auch Melanchthon gehörte unter dieſe Zahl. Nur mit dem deutſchen Ghiberti, mit Peter Viſcher, war er nicht befreundet. Man findet keine Spur eines Verhältniſſes beider Männer. Wahrſcheinlich war es die Ab-

neigung gegen das Antike, was Dürer von dieſem Meiſter fern hielt, oder Stolz, welcher den Rothgießer als einen gemeinen Handwerker betrachtete. Indeſſen achteten alle Mitbürger den großen Dürer und der Rath vertraute ihm die Verwaltung öffentlicher Geſchäfte an. Er ſteht ſchon 1509 im Buche der Genannten. Doch nicht allein die Vaterſtadt ehrte den Künſtler; alle großen Männer jener Zeit zollten ihm Achtung. Carl V. ernannte ihn zum Hofmaler, und dieſer Kaiſer, ſo wie Ferdinand von Ungarn, überhäuften ihn mit Ehrenbezeugungen. An Friedrich dem Weiſen von Sachſen verehrte er einen ſeiner größten Beſchützer, und an dem ritterlichen Maximilian I. fand er frühe einen ausgezeichneten Gönner. Zu Ehren dieſes Kaiſers fertigte er deſſen Triumphwagen, ein großes Formſchnitt-Werk, das nach Dürer's Zeichnung ausgeführt wurde, ſo wie auch das Wandgemälde mit dem großen Triumphwagen im Rathhausſaale zu Nürnberg. Wer dieſe Darſtellung gemalt habe, iſt nicht bekannt; wahrſcheinlich ein Schüler des Meiſters. Das alte Werk iſt indeſſen nicht mehr unangetaſtet da, denn ſchon im 17. Jahrhundert wurde die übermalende und ausbeſſernde Hand des Gabriel Weiher zur Auffriſchung der alten Malerei gebraucht. In neueren Tagen beſorgte Stanislaus Pereira die Säuberung und Renovation, der überhaupt das Putzen des ganzen Saales übernahm, mit Beihülfe des Malers Rohrig, welcher die geputzten Stellen ausbeſſerte und bemalte. Denn das Gemälde hatte ſeit der früheren Reſtauration manche Beſchädigung erfahren; die Farbe löste ſich vom Grunde ab, und das Ganze drohte dem Untergange. Der weiſen Fürſorge des Magiſtrates verdanken wir die Erhaltung. Mit Kaiſer Maximilian kam Dürer öfter in nahe Berührung. So erzählt Ph. Melanchthon*), daß Maximilian dem Künſtler mit der Reißkohle einen Entwurf habe machen wollen, wobei aber ſeiner ungeübten Hand öfter die Kohle gebrochen, was dem Meiſter nicht begegnete. Als der Kaiſer hierüber ſein Befremden äußerte, gab ihm Dürer lächelnd zur Antwort: „Das iſt mein

---

*) In J. Manlii loc. commun. p. 204.

**Reich, da herrſche ich und die Kohle iſt mein Scepter. Ich wollte nicht, daſz ihr auch ſo gut malen könntet, was bliebe unſer Einem übrig? Ihr habt ſchwerere Dinge und andern Beruf.** Aliud est sceptrum, aliud plectrum!“ Dürer war Hofmaler des Kaiſers mit Gehalt, und Carl V. beſtätigte ihn in dieſer Eigenſchaft. Dieſes mag namentlich die Urſache ſeiner Reiſe nach Aachen geweſen ſeyn, wo der Künſtler ſeine Sache perſönlich betrieb. Das Decret erhielt er jedoch erſt in Cöln, und dieſes iſt die Confirmatia, deren wir bereits erwähnt haben.

Man glaubt auch, daß Maximilian den Künſtler in den Adelſtand erhoben und ihm ein eigenes Wappen verliehen habe. Indeſſen erzählt man die Veranlaſſung auf verſchiedene Weiſe. Bullart*) berichtet, Dürer habe in Gegenwart des Kaiſers etwas an einer hohen Mauer entwerfen wollen, weil er aber nicht ſo groß geweſen, um hinaufreichen zu können, habe der Kaiſer einem aus ſeinem Gefolge befohlen, ſich auf die Erde zu legen und Dürer auf ſeinen Rücken ſteigen zu laſſen. Da er ſich geweigert, unter dem Vorwande, er könne einem Maler nicht zum Fußſchemel dienen, habe der Kaiſer den Künſtler zum Edelmann erklärt. Carl van Mander und mit ihm Sandrart**) ſagten, daß Maximilian bei Gelegenheit, als Dürer eine Leiter hinaufſtieg, um an der Mauer einen Entwurf zu machen, einem Edelmann befohlen habe, die ſchwankende Leiter zu halten, was aber jener unterthänigſt ablehnte, weil er es für Befleckung ſeines Adels hielt. Der Kaiſer, der auch dem Titian den Pinſel aufhob, ſoll darauf geantwortet haben, daß Albrecht wohl mehr als ein Edelmann ſei, denn, ſagte er, ich kann wohl einen Bauer zum Edelmann, aber nicht aus dem Edelmann einen Künſtler machen. Zugleich ſoll der Kaiſer Dürer in den Adelſtand erhoben und ihm ein Wappen ertheilt haben, welches drei ſilberne Schilde im azurblauen Felde, eines oben, zwei unten, zeigen ſollte.

Die Sache iſt nicht hiſtoriſch erwieſen, und daher ſagt ſchon Arend, er gönne jedem das Vergnügen von dieſer Sache

---

*) II. 6. p. 385.
**) Akademie ꝛc. II. L. 3. c. 3.

zu glauben, was ihm beliebe. Dürer bediente ſich wohl eines Wappens, aber dieſes zeigt einen Schild mit zwei offenen Thüren, auf der Staffelei ſtehend, und ſpäter, als er 1509 Genannter des Rathes wurde, ſind auch in ſeinem größeren Wappen im kleinen gekrümten Felde nur die beiden offenen Thüren zu ſehen. Ueber dem Schilde iſt ein geſchloſſener Helm und darauf der Obertheil eines Mannes ohne Arm mit ſpitzer Mütze, und zu beiden Seiten dieſes Genannten-Siegels, ſchon um das Männchen, iſt ſtarkes Laubwerk. Nirgends findet man eine Spur vom Wappen mit drei Schilden, und Sandrart ſagt deutlich, der Kaiſer habe dem Dürer das Wappen für die Maler gegeben.

Es bleibt uns jetzt noch übrig, Dürer's künſtleriſche Thätigkeit in ſeiner letzten Periode zu beſtimmen. Unter dieſen ſeinen Werken iſt auch Zwingli's Bildniß, 1521 gefertiget, in der k. Gallerie zu Dresden, und 1522 malte er das Bildniß Friedrich II., das nach Sandrart alle Portraite dieſes Meiſters an Vollkommenheit übertreffen ſoll. Es kam in das Schloß zu Heidelberg. Im Jahre 1522 tritt uns ebenfalls eine Reihe von Holzſchnitten entgegen, welche den Triumphwagen des Kaiſers Maximilian bilden. Der Wagen iſt reich verziert, aber unſchön und barock, nur in den allegoriſchen weiblichen Geſtalten zeigen ſich ſchöne rafaeliſche Motive. Vom Jahre 1523 ſind zwei Gemälde mit den Bruſtbildern der hl. Joſeph und Joachim, Simon und Lazarus, in der ehemaligen Boiſſerée'ſchen Gallerie. Sie bilden die Seitenflügel eines Altares, von deſſen Mittelbilde Stücke in Cöln vorhanden ſind. Die Bilder ſind ſchön colorirt, die Köpfe ausdrucksvoll, das Ganze in der früheren Weiſe Dürer's. Aus demſelben Jahre rührt auch das Gemälde der Dreifaltigkeit, welches in den Beſitz des J. G. Deuringer zu Augsburg kam, ein trefflich ausgeführtes und edel behandeltes Bild. Eine ſehr figurenreiche herrliche Compoſition mit der etwas undeutlichen Jahrzahl 1525, der Abſchied Chriſti von der Mutter, iſt in der Bettendorf'ſchen Sammlung zu Aachen. Dürer ſcheint dazu eine Zeichnung von Rafael benützt zu haben, ein Zeichen, daß er eine andere Bahn einzuſchlagen ſtrebte.

In den zwanziger Jahren fertigte Dürer auch die merkwürdigen Bildniſſe Albrecht's von Mainz im Profil, Friedrich's von Sachſen, Melanchthon's, Pirkheimer's, Erasmus des Rotterdamers, lauter Werke von höchſter Vollkommenheit, in welchen ihm Zuneigung und Freundſchaft den Stichel geführt hat. Auch die Plaſtik übte er noch; in der Ambraſer-Sammlung zu Wien ſind die in Holz geſchnitzten Bildniſſe Friedrich's des Weiſen und der Anna Dornles, beide mit 1525 bezeichnet. Dieſe Männer waren in religiöſer Geſinnung dem Meiſter befreundet; denn er hing ebenfalls mit tiefſter Hingebung der neuen Lehre an. Vom Jahre 1526 beſitzen wir zwei vorzügliche Portraite, von Dürer gemalt. Das eine, im Belvedere zu Wien, ſtellt den Johann Kleeberger dar, einen blaſſen männlichen Kopf mit großen ſchwarzen Augen, eigenthümlich ſchön. Das andere iſt das berühmte Portrait des Hieronymus Holzſchuher, eines Freundes von Dürer, den er im Alter von 57 Jahren gemalt. Der Ausdruck dieſes Kopfes iſt höchſt edel und würdig, das Auge leuchtend und trotz des weißen Haares höchſt jünglingskräftig. Das Bild iſt noch in Dürer's gewöhnlicher laſurartiger Manier gemalt, aber bewunderungswürdig durchgeführt; es zeigt die vollkommenſte Modellirung bei der leichteſten Handhabung der Farben. Es iſt nach Kugler's Anſicht jedenfalls das ſchönſte unter allen Portraiten unſers Meiſters, das deutlich erkennen läßt, wie Dürer die Natur im günſtigen Momente aufzufaſſen und mit unwiderſtehlichſter Kraft darzuſtellen wußte.

Dieſes herrliche Bildniß war in neuerer Zeit faſt das einzige Originalwerk, welches Nürnberg von Dürer noch aufzuweiſen hatte. Durch zu große Willfährigkeit des ehrbaren Rathes und durch andere Umſtände wurde die Stadt nach und nach von den vielen und großen Werken Dürer's verlaſſen. Es iſt doch unmöglich zu vertheidigen, daß Stiftungsgemälde, wie jene der Landauer und Baumgärtner, mit Befugniß von dem Rathe an andere verſchenkt worden ſeien, obgleich wir zugeben, daß es ſchwer war, den kunſtliebenden Fürſten Rudolph und Maximilian hierin zu widerſtehen. Maximilian erhielt auch das letzte bedeutungsvolle Werk dieſes Meiſters, das großartigſte, das er geſchaffen. Es ſind dieſes die beiden zu-

ſammenhängenden Bilder mit den vier lebensgroßen Geſtalten der Heiligen: Johannes, Petrus, Markus und Paulus in der k. Pinakothek zu München. Dürer verehrte dieſes Werk am 6. Oktober 1526 dem Rathe ſeiner Vaterſtadt als Andenken ſeiner künſtleriſchen Wirkſamkeit und begleitete das Geſchenk mit einem Briefe, worin er ſagt, daß ihm lange keines zu dieſem Zwecke würdig genug geſchienen habe, jetzt aber hätte er es gewagt, mit dieſem Doppelbilde ſeine Schuld abzutragen. Dieſe Bilder blieben bis zum Jahre 1627 in Nürnberg, jetzt aber gelang es nach vielfältigem Anſuchen Maximilian I. von Bayern, das Gemälde zu erhalten; doch mußte noch eher, als die Bilder abgingen, Nikolaus Fiſcher (nicht Paul Juvenel, wie man auch angegeben findet) eine Copie fertigen, die in der Folge oft für Original galt. Noch vor wenigen Jahren konnte man dieſe Behauptung hören, denn erſt 1829*) kam die Sache zur klaren Entſcheidung. Die Bilder hatten durch Neudörffer gefertigte Unterſchriften, aus den Briefen und Evangelien jener Apoſtel entnommen, die eindringliche Warnungen enthalten, nicht von dem Worte Gottes zu weichen und den Lehren der falſchen Propheten nicht zu glauben. Dieſe Sprüche wurden vor der Uebergabe an Maximilian abgeſchnitten, weil man glaubte, daß ſie bei einem katholiſchen Fürſten der antikatholiſchen Beziehung wegen Anſtoß erregen könnten. Die abgeſchnittenen Stücke wurden jedoch an die ebenfalls treffliche Copie auf der Burg zu Nürnberg gefügt.

Dieſe Gemälde ſind aus den tiefſten Gedanken, welche dazumal den Geiſt des Meiſters bewegten, hervorgegangen und mit der überzeugendſten Kraft der Darſtellung ausgeführt; ſie bilden nach Dr. Kugler das erſte vollendete Kunſtwerk, welches der Proteſtantismus hervorgebracht hat. Die Apoſtel ſtehen als die feſten und getreuen Hüter der hl. Schrift da, die ſie in den Händen tragen, und zugleich iſt eine alte Tradition, die bis zu Dürer's Lebzeiten hinaufreicht, daß in dieſen Geſtalten die vier Temperamente dargeſtellt ſeien, was durch die Gemälde ſelbſt beſtätiget wird. Auf dem erſten Bilde ſehen wir die nach innen gerichtete Thätigkeit des Geiſtes, den Be-

---

*) Kunſtblatt Nro. 82 und 100.

ginn jenes Hüteramtes der Schrift, das eigentliche Studium derſelben. Johannes, der vorne ſteht, hält das geöffnete Buch in ſeinen Händen; ſeine hohe Stirn, ſein ganzes Geſicht trägt das Gepräge tiefer, ſtrengforſchender Gedanken; es iſt das melancholiſche Gemüth, welches in die Tiefen der Forſchung hinabſteigt. Petrus hinter ihm, bückt ſich über das Buch und ſchaut ernſt auf deſſen Inhalt, ein greiſer Kopf voll beſchaulicher Ruhe, — das phlegmatiſche Gemüth, welches den Gedanken in ſtiller Ueberzeugung zu verarbeiten hat. Auf dem zweiten Bilde ſtellt ſich uns die Richtung nach außen, das Verhältniß der gewonnenen Ueberzeugung zum Leben dar. Marcus im Hintergrunde, iſt der Sanguiniker; offen blickt er umher, er ſcheint lebhaft und eindringlich zu ſprechen und den Zuhörer zu gleichem Gewinn, wie ihm aus den Worten der Schrift zu Theil geworden, aufzufordern. Paulus dagegen im Vorgrunde des Bildes, hält Buch und Schwert in den Händen; er blickt zürnend und ſtreng über die Schulter hinaus; er iſt bereit, das Wort zu vertheidigen, und die Schänder desſelben mit dem Schwerte der Kraft Gottes zu vernichten. Er iſt der Repräſentant des choleriſchen Temperamentes.

In den Geſtalten herrſcht Hoheit und Würde, Einfalt und Majeſtät in den Linien der Gewandung, erhabene ſtatuariſche Ruhe in den Bewegungen. Hier iſt nichts Störendes mehr, kein kleinlicher eckiger Bruch der Falten, kein willkührlich phantaſtiſcher Zug in den Geſichtern, oder auch nur im Falle der Haare. Eben ſo iſt auch die Farbe höchſt vollendet, von kräftigſter Naturwahrheit und Wärme. Von jenem bunten Laſiren, jenem ſcharfen Bezeichnen der Formen iſt faſt keine Spur mehr, ſondern überall ein freier, gediegener, paſtoſer Auftrag.

Es iſt dieſes Dürer's letztes großes Werk; bald darauf überwältigte ihn der Krankheitsſtoff. Er wurde ernſt und ſtreng, wie dieſes aus ſeinem im Jahre 1527 in Holz geſchnittenen Bildniſſe ſich zeigt. Hier wallen nicht mehr die Locken in Fülle, ein Schmuck, den er in früheren Jahren mit Eitelkeit bewahrte. Dieſelbe Jahrzahl trägt noch das in kräftigem Style vollendete Gemälde mit St. Hieronymus, in der F. v. Bettendorf'ſchen Sammlung zu Aachen, und in die

Sammlung des J. A. Brentano nach Amſterdam kam das ſehr ſchön erhaben in Holz geſchnitzte Bildniß des Jakob Herbord. Mit dem Jahre 1527 bezeichnet iſt auch die Darſtellung des Knaben Jeſus im Tempel unter den Schriftgelehrten, ein Gemälde, das in die Schloßgallerie nach Blankenburg kam. Im folgenden Jahre ſcheint Dürer wenig mehr gearbeitet zu haben, denn ſeine Kränklichkeit nahm immer mehr zu, bis er endlich dem Leiden unterlag.

So erfreulich Dürer's Stellung von außen war, ſo betrübend war ſie in ſeinem engern häuslichen Kreiſe. Sein Band der Ehe knüpfte nicht gegenſeitige Liebe und bei allem Edelmuthe konnte er mit ſeiner Gattin nicht einmal hingebende Freundſchaft erzwecken. Sie war zankſüchtigen Charakters und böswillig, er ſelbſt geduldig in harten Schickſalen, ein Bild der Gelaſſenheit an der Seite ſeiner Ehefrau. Der Neid war ihm fremd; er freuete ſich über das Gute, wo er es fand, und lobte es. Brachte man ihm ein Gemälde, ſo war er Lobredner, wenn es gut war; er ſagte aber von einer ſchlecht gerathenen Arbeit auch ganz gutmüthig: „**Nun, der Meiſter hat ſein Beſtes gethan.**“ Gutmüthigkeit war überhaupt ein hervorſtechender Zug ſeines Charakters, ſeine Frau aber der perſonifizirte Geiz, deren unmenſchliche Härte dem armen Manne keine Ruhe, keine Erholung gönnte. Er mußte ſelbſt wider Willen für den Erwerb arbeiten, obgleich ſie in guten Vermögensumſtänden lebte. Dürer verdiente viel, aber nicht ſo ſehr durch ſeine Gemälde, als durch ſeine Kupferſtiche und den damit verbundenen Handel, den auch ſeine Frau noch 11 Jahre allein fortſetzte. Mit dem Pinſel verfuhr Dürer ſehr langſam; nur zu gewiſſenhaft, und deswegen wurde ihm damit wenig Gewinn zu Theil; daher ſagte er in einem Briefe an Jakob Heller: „**das fleiſzig Kleiblen geht nicht von ſtatten, darum will ich meines Stechens auſzwarten, vnd hette ichs bishero gethan, ſo wollte ich vf den heitigten Tag 1000 fl. reicher ſeyn.**“

Der Lohn, welchen er für ſeine Gemälde erhielt, war geringe, und ſeinem Fleiße nie entſprechend. So bekam er vom Herzog Friedrich zu Sachſen für die große Tafel der zehntauſend Martyrer, welche jetzt in der k. k. Gallerie zu Wien

hängt, nicht mehr als 280 fl. rheiniſch. Er ſchreibt auch an ſeinen Frankfurter Beſteller, daß er während der Arbeit faſt ſo viel verzehrt habe. Dürer malte, nach ſeiner eigenen Ausſage, ſchier ein ganzes Jahr daran.

Trotz der geringen Preiſe ſeiner Gemälde hinterließ Dürer doch ein für jene Zeit nicht unbedeutendes Vermögen. Auch beſaß er ein Haus, das er bald nach ſeiner Rückkehr aus der Fremde erkaufte. Die Agnes Frey konnte es gleich Anfangs nicht erdulden, zum Fenſter eines fremden Hauſes hinauszuſehen. Nach dem Tode des Vaters ererbte er auch deſſen Haus, aber er bewohnte es nie, obgleich er es während ſeiner ganzen Lebenszeit behielt, und erſt Dürer's Bruder, Endres, der Goldſchmied, verkaufte 1538 daſſelbe. Ihm fielen nach dem Tode der Agnes Frey Haus, Geſchäft und alle Kunſtſachen zu, da Dürer's Ehe kinderlos blieb. Dieſer Endres Dürer ließ eine Menge Abdrücke von den Platten machen und aus dieſer Zeit rühren viele ſchlechte Drücke her.

Schlechte Verhältniſſe waren es alſo ſicher nicht, welche Dürer's Frau zu beſtändigem Erwerbe mahnten. Sie vergiftete durch Mißgunſt des Mannes Säfte und ſein fühlendes Herz mußte unterliegen. Sie vergönnte ihm nicht einmal den erheiternden Umgang redlicher und erprobter Freunde. Pirkheimer allein war es, der ſich durch ihr zankſüchtiges Weſen nicht abſchrecken ließ. Mit dieſem Manne ſtand Dürer in innigſter Freundſchaft. Beide wurden in einem und demſelben Hauſe geboren, und ſo wurde ſchon in der Kindheit brüderliche Zuneigung geweckt, die mit unverbrüchlicher Treue bis zum Tode dauerte. Schwer ward dem edlen Wilibald das Scheiden, und nach drei Jahren folgte er ſeinem nur um ſechs Monate jüngeren Freund in die Grube. Pirkheimer drückte ſeine Wehmuth über den Tod deſſelben in einer lateiniſchen Elegie aus, die am Schluße der erſten Ausgabe von Dürer's vier Büchern von menſchlicher Proportion und ſpäter in Pirkheimeri opera ed. Goldast p. 26 abgedruckt iſt. Auch in den Reliquien Albrecht Dürer's iſt ſie zu leſen.

Dürer ſtarb in der Leidenswoche den 6. April 1528 an gänzlicher Abzehrung. Wir haben noch einen Brief von Wilibald Pirkheimer, worin er dieſes für ihn ſo ſchmerzlichen Tod-

falls erwähnt, und geradezu Dürer's Frau als die Urheberin deſſelben bezeichnet. Das Schreiben iſt an Johann Tſcherte, Bau- und Brückenmeiſter Carl V. gerichtet. Er ſchreibt: „Ich hab warlich an Albrecht der peſten freint eynen, ſo ich auf erdrych gehabt hab verloren, vnd dauert mich nichts hoher dann das er ſo eines hartſeligen Dods verſtorben iſt, welchen ich nach der verhingnis gottes niemanden dann ſeiner hausfrauen zuſagen kann, die im ſein herz eyngenagen vnd der maß gepeinygt hat, das er ſich deſto ſchneller von hinen gemacht hat, dann er was ausgedort wie eyn ſchaub, dorft niendert keinen guten muet mer ſuchen, oder zu den leuten geen, alſo hat das poes Weyb ſeyn ſorg, dos ir doch warlich nit not gethan hat, zu dem hat ſy ime dag vnd nacht zu der arbeyt hertiglich gedrungen alleyn darumb, das er gelt verdienet vnd ir das lies, ſo er ſtarb, dann ſy alweg verderben hat wollen, wie ſy dann noch thuet, vnangeſehen, das ir Albrecht pis in die ſechs tauſend gulden wert gelaſſen hat. Aber da iſt kein genügen vnd in ſumma iſt ſy alleyn ſeines Todes eyn vrſach. Ich hob ſy ſelbs für ir argwenis ſtreflich weſen gepeten vnd ſy gewarnt auch ir forgeſagt, was das end hievon ſeyn werd, aber da mit hab ich nichts anderſt dann vndank er langt. Denn wer diſem mann wol gewolt vnd vmb in geweſt iſt, dem iſt ſy feint worden, dos warlich den Albrecht mit dem hochſten wekumert vnd im vnder die erden pracht hat.“

Ein Facſimile dieſes Briefes iſt in Campe's Reliquien Albrecht Dürer's und daſelbſt auch ein ſolches von Dürer's eigener Handſchrift.

Dürer war ein Mann von rein religiöſem Sinne, fern jeder Ausſchweifung, lebhaft angenehm im Geſpräche, bedächtlich und erwägend. In der Bibel war er beſonders erfahren. Dieſe gab ihm den Stoff zu ſeinen meiſten Darſtellungen. Durch unſittliche Dinge entweihete er nie die Kunſt. Er muß auch ein ſtattlicher Mann geweſen ſeyn, denn Melch. Adami ſagt in den Vitis Germ. philosophorum: Dederat huic natura corpus compositione et statura conspicuum, aptumque animo specioso quem contineret, ut justitiae suae, quem solet extollere Hippocrates, etiam in hoc non oblito fuerit. — Erat caput argutum, oculi micantes, nasus honestus

et quem Graeci *τετράγωνον* vocant; proceriusculum collum, pectus amplum, castigatus venter, femora nervosa, crura stabilia sed digitis nihil dixisses vidisse elegantius.“

Dürer war alſo wohl gebaut, von freundlicher angenehmer Miene; die Stirne war heiter, die Naſe ſanft gebogen, der Hals länglich, die Haare ſchwarzbraun, über die Schultern herabhängend, lockig und gerollt, die Bruſt männlich und breit, der Leib nicht zu ſtark, die Füſſe ſtammhaft, die Finger leicht, ſeine ganze Natur von einer wohlgeordneten Größe und mit feſten Nerven verſehen.

Mit beſonderer Liebe pflegte er das Haar und den Bart, aber ſeines Haarſchmuckes beraubt ſank er auf das Sterbebette. Auf dem neuen Kirchhof zu St. Johann wurde in der Frey'ſchen Familiengruft ſeine Leiche beigeſetzt, und die Stelle durch folgende einfache Grabſchrift bezeichnet:

**Me. Al. Dr.**
**Quicquid Alberti Dvreri mortale**
**Fuit, sub hoc conditur Tvmvlo**
**Emigravit. VIII. Jdus Aprilis**
**M. D. X X V I I I.**

Sandrart fügte eine zweite Grabſchrift zu Dürer's Ehren hinzu, und ließ den Grabſtein erneuern.

Im Jahre 1728 ſchrieb Heinrich Conrad Arend das Gedächtniß der Ehren Albrecht Dürer's, hundert Jahre darnach, 1828, wurde zu Nürnberg die dritte Sekularfeier begangen, und bei dieſer Gelegenheit, den 7. April, der Grundſtein zu einem Denkmale dieſes berühmten Meiſters gelegt. In Nürnberg bildete ſich ſchon einige Zeit vor der Sekularfeier ein Albrecht Dürer's-Verein aus einer Anzahl jüngerer Künſtler und Zöglinge der Kunſtſchule, welche wöchentliche Zuſammenkünfte hielten zur Mittheilung für künſtleriſche Zwecke aller Art. Am Sonntage vor und nach Johannis ehrte dieſer Verein den großen Meiſter ganz beſonders. In Nürnberg hat ſich die Sitte ausgebildet, am Kirchweihfeſte der Johannis-

kirche, die in Mitte des Gottesackers ſteht, wie am Seelenfeſte in katholiſchen Landen, die Gräber der verſtorbenen Lieben zu zieren; und an jenem Tage ziehen daher auch die Mitglieder des Vereins zum Grabe des längſt entſchlummerten Meiſters, um durch Geſänge und durch Worte dankbarer Erinnerung Dürer's Andenken zu ehren. Jetzt wurde auch die Todtenſtätte des Gefeierten wieder erneuert und auch das in der Nähe des Thiergärtner=Thores befindliche Haus des Meiſters, wornach gegenwärtig die ganze Straße den Namen führt, wurde zu Ehren deſſelben vom Magiſtrate angekauft und reſtaurirt. Dieſes Haus iſt im Innern noch ganz düſter, alterthümlich ſchwarz und vertäfelt, und auch das Aeußere trägt noch das Gepräge der früheren Jahrhunderte, obgleich gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts ein großer Dacherker weggenommen wurde, worin ſich der Ueberlieferung zufolge Dürer's Arbeitszimmer befunden haben ſoll. Das Grab Dürer's, das im dritten Hefte des Sammlers für Nürnberg S. 32 abgebildet iſt, iſt jetzt Eigenthum der Kunſtſchule Nürnberg's. Dürer's Geſchlecht verlor ſich bald in dieſer Stadt, da ſein Bruder Nürnberg verließ und die Familie Frey ausſtarb. Die Ruheſtätte des Meiſters fiel daher der Stadt anheim, aber weit entfernt, ſie unberührt zu laſſen, hatte man nachher mehrere im Spital verſtorbene Perſonen darin begraben. Dieſer Geringſchätzung machte jedoch Joachim von Sandrart ein Ende, indem er von der Stadt das Grab erkaufte, ſelbes mit einem neuen Epitaphium verſah, und als Eigenthum der damaligen Malerakademie, woraus jetzt die Kunſtſchule hervorging, ſchenkte. Schon zu Sandrart's Zeit war alſo kein Reſt von Dürer's Hülle mehr im Grabe, und auch ſpäter füllte einer nach dem andern die Grube des großen Meiſters. Es wurden mehrere Nürnberger Künſtler in dieſelbe beerdiget und 1818 wurde der geachtete Kupferſtecher Heinrich Guttenberg hineingeſenkt.

Vieles alſo war bis zur dritten Sekularfeier zur Ehre Dürer's bereits geſchehen, denn der Magiſtrat ſetzte ſich die rühmliche Aufgabe, das Andenken der ausgezeichnetſten Männer Nürnbergs mehr zu ehren, als dieſes im verfloſſenen Jahrhundert geſchehen iſt.

Im dritten Hefte des Sammlers von Nürnberg drückte 1826 der Direktor der Kunſtſchule, Herr Reindel, den Wunſch einiger deutſcher Künſtler aus, bei Gelegenheit der am 6. April 1828 zu begehenden dritten Sekularfeier des Todestages Dürer's, dieſem großen Meiſter ihre Hochachtung und Anerkennung auf eine würdige, öffentliche Weiſe, woran alle deutſche Künſtler, ſie mögen ſich im In- oder Auslande befinden, Antheil nehmen könnten, auszuſprechen. Es ſollte demnach in Albert's Vaterſtadt ein Stammbuch angelegt werden, welches Arbeiten aller jetzt lebenden Künſtler enthalten und zur Anſicht für Fremde und Einheimiſche bereit ſeyn ſollte. In dem bezeichneten Sammler erging daher die Aufforderung an alle Künſtler Deutſchlands Arbeiten einzuſenden. Das Präſidium der k. Regierung geruhte zu genehmigen, daß hiezu ein eigenes Zimmer in der Burg benützt werde, aber S. M. der König Ludwig von Bayern, dieſer große Beförderer der Kunſt und Wiſſenſchaft, gab die Anregung, das Andenken des Mannes durch ein Standbild aus Erz zu ehren. Der König ließ deswegen an den General-Commiſſär von Mieg, ein eigenhändiges Schreiben ergehen, welches in J. Scharrer's Einladungsſchrift zum Feſte der Grundſteinlegung und in den Reliquien Dürer's abgedruckt iſt. Ludwig wollte ausdrücklich, daß dem größten Künſtler Deutſchlands der größte Bildhauer: Rauch, in Berlin, das Standbild fertige, und es zu München, in der einzigen großen Erzgießerei Süddeutſchlands, in Bronze gegoſſen werde.

Zur Verherrlichung dieſer Sekularfeier trugen Rede, Geſang und Malerei das Ihrige nach Kräften bei, nicht nur in Nürnberg, wo Dürer's Gebeine ruhen, ſondern auch in München. Zu dieſer Sekularfeier wurde Eduard von Schenk's Luſtſpiel, „Albrecht Dürer in Venedig" zum erſtenmal auf dem königl. Hoftheater gegeben. Schön ſind die Worte des Prologs:

„Es zieht ein Name durch die deutſchen Gauen,
Dem höher jedes Herz entgegenſchwillt;
Ein Grab zu ſchmücken ſieht man Pforten bauen,
Ein Denkmal, deſſen Grund ſich erſt enthüllt;

Und Alles eilt, ein ſeltnes Feſt zu ſchauen,
Das heut in Nürnberg's Mauern ſich erfüllt,
Ein Feſt der Kunſt, ein Feſt ächtdeutſchen Strebens,
Ein Feſt des Todes, wie des höchſten Lebens."

München, die Stadt, die jedes Schöne pflegt, durfte nicht ſchweigen, denn des Meiſters Aſche ruhet jetzt in Bayern.

Indeſſen wurde damals in ganz Deutſchland, mehr oder weniger feierlich, das Andenken Dürer's erneuert. Die Künſte wetteiferten in ſchönſtem Vereine, dieſen Tag zu verherrlichen. In Nürnberg wurden mehrere Weihgeſänge und Gedichte gedruckt, und Dr. Campe gab bei dieſer Gelegenheit das Taſchenbuch für Deutſchlands Kunſtfreunde oder die erwähnten Reliquien Albrecht Dürer's mit dem Bildniſſe des Künſtlers heraus. J. Ch. Wilder publicirte zur Feier der Grundſteinlegung Lieder und Bilder aus Albrecht Dürer's Leben und deſſen Bildniß, wie das erwähnte, von Fr. Fleiſchmann nach dem Originale der k. Pinakothek zu München geſtochen. Da ſind auch Dürer's Apoſtel derſelben Gallerie und die ſchöne Decoration des Rathhauſes abgebildet, welche bei jener Feierlichkeit angewendet wurde. Dieſes Feſt gab auch die Veranlaſſung zu den ſchönen Folioblättern mit Darſtellungen der wichtigſten Momente aus dem Leben Dürer's, welche S. Wagner zeichnete und Hr. von Quandt nach gewohnter trefflicher Weiſe mit Text erläuterte. Es ſtrömten damals Kunſtfreunde und Künſtler aus allen Gegenden Deutſchlands zuſammen, und letztere verherrlichten das Feſt durch in Waſſerfarben gemalte Darſtellungen aus dem Leben Dürer's. So feierte an dieſem Tage die deutſche Kunſt in Dürer ihren Triumph und zugleich das Feſt der Auferſtehung; denn im Verlaufe der Jahrhunderte nach dem Tode Dürer's verſank ſie in immer tieferen Schlummer, bis ſie endlich in unſeren Tagen von mächtigen und ſchützenden Händen geweckt aus ihrer Lethargie zu neuem kräftigen Leben erwachte.

Es bleibt uns noch übrig von Dürer's vielſeitiger Bildung zu ſprechen und ſeiner literariſchen Arbeiten zu erwähnen. Dieſer große deutſche Meiſter war nicht allein Maler, Kupferſtecher und Formſchneider, ſondern auch Architekt und in der

Bildhauerei erfahren, die er jedoch nur in Miniatur übte. Er war ebenfalls in verſchiedenen Zweigen der Mathematik: in der Geometrie, Optik, Perſpective und Aſtronomie bewandert. Es hatte ſich überhaupt zu jener Zeit durch Regiomontanus zu Nürnberg eine große Schule mathematiſcher Wiſſenſchaften gebildet, aus welcher wichtige Männer hervorgegangen ſind. Durch Dürer vermählte ſich auch die Kunſt mit der reif gewordenen Wiſſenſchaft, und in dieſer Vereinigung der ſchönſten Blüthen menſchlicher Cultur erſcheint Dürer als der Repräſentant der Culminationsperiode Nürnbergs. Eines der literariſchen Werke Dürer's erſchien unter dem Titel:

„**Underweyſung der meſſung, mit dem zirkel vn̄ richt | ſcheyt, in Linien ebenen vnnd gantzen corporen, | durch Albrecht Dürer zu ſamen getzoge, | vnd zu nutz alle kunſtlieb habenden | mit zu gehörigen figuren, in | truck gebracht, im jar M.D.XXV.**"

kl. Fol. 89 Blätter, ohne Blatt- und Seitenzahlen, nur mit Signaturen.

Dürer eignete dieſes Werk, das mit kaiſerlichem Privilegium erſchien, dem W. Pirkheimer zu. Die erſte Originalausgabe iſt in R. Weigel's Catalog von Kunſtſachen III. 28. für 10 Thlr. angeſetzt.

Die zweite Originalausgabe, mit 22 Figuren vermehrt, erſchien zu Nürnberg 1538 durch Hieronymus Formſchneider. Dieſe Ausgabe hat 93 Blätter, ebenfalls nur mit Signaturen.

Wörtlich abgedruckt, ſogar mit dem Druckfehlerverzeichniß, iſt die erſte Ausgabe von 1525 in dem zu Arnheim bei Johann Janſſen erſchienenen Werke Dürer's.

Im Jahre 1532 erſchien ſchon eine lateiniſche Ueberſetzung dieſes Werkes, die jetzt ſeltener iſt, als die deutſche Originalausgabe. Der lange Titel beginnt mit:

„**Albertus | Durerus Nu | rembergensis | Pictor hujus | aetatis celeberrimus, versus e Germanica linqua in Latinam** etc. Am Ende: **Lutetiae apud Christianum Wechelum. Anno M.D.XXXII.**" **fol.**

Joachim Camerarius beſorgte ſie, und der Holzſchnitte ſind eben ſo viele, wie im Originale. Die zweite Ausgabe dieſer Ueberſetzung erſchien 1535: Parisiis ex officina Christiani Wechelii, fol.

Die Ausgaben von 1534 und 1537, welche man in einigen Schriften angegeben findet, exiſtiren nicht, aber es gibt eine lateiniſche Ausgabe von 1538, welche zu Nürnberg erſchien und die Heller nicht kannte.

Die lateiniſche Ausgabe, welche 1605 zu Arnheim bei Janſon erſchien, hat den Titel:

„Alberti Dureri Institutionum Geometricarum libri quatuor etc.“ fol. mit Holzſchnitten.

Das zweite Werk Dürer's führt den Titel:

„Etliche vnderricht, zu befeſtigung | der Stett, Schloſz, vnd | flecken. Gedruckt zu Nürenberg nach der gepurt Chriſti. | Anno MCCCCCXXVII.

kl. fol. 27 Bogen.

Dieſes Werk iſt dem Könige und Infanten Ferdinand, dem Bruder Karl V., zugeeignet. Es iſt ſelten; auch gibt es wenigſtens zwei verſchiedene Ausgaben, deren Bogen häufig mit einander verwechſelt ſind. Sie haben nur Signaturen. Die Originalausgabe iſt in Weigel's Catalog von Kunſtſachen III. S. 28 auf 5 Thlr. gewerthet.

Camerarius beſorgte eine lateiniſche Ausgabe, unter dem Titel:

„Alberti | Dureri Picto | ris et Architecti prae | stantissimi de vrbibus, arcibus, castellisque condendis, ac muniendis rationes | aliquot etc. Parisiis, Ex officina Christiani Wechelii MDXXXV. fol.

Dieſes Werk iſt ſelten, nur mit Signaturen verſehen. Die Abbildungen ſind getreu dem Originale, doch fehlt das Wappen des Königs Ferdinand.

Die Ausgabe von 1531, wie man hie und da angegeben findet, exiſtirt nicht.

Ein getreuer Nachdruck der Originalausgabe erſchien 1603 zu Arnheim, der die zweite Abtheilung zu Dürer's Werken ausmacht; 26 Bogen mit Signaturen.

Im Jahre 1823 erſchien zu Berlin eine neue Ausgabe von dieſer Befeſtigungskunſt, mit 13 lithogr. Tafeln.

Das dritte Werk Dürer's handelt von der Proportion des menſchlichen Körpers, unter dem Titel:

„HJerin ſind begriffen vier bücher | von menſchlicher Proportion, durch Albrechten | Dürer von Nürnberg erfunden und be | ſchrieben, zu nutz allen denen, ſo zu diſer kunſt lieb tragen. MDXXVIII.

132 Blätter in kl. fol., nur mit Signaturen, mit einer Dedikation an W. Pirkheimer und dem kaiſerlichen Privilegium.

Joachim Camerarius beſorgte 1532 und 1534 eine lateiniſche Ueberſetzung dieſes Werkes, welche Dürer's Frau herausgab. Dieſe Ausgabe hat den Titel:

„Alberti Dureri clariſsimi picto | ris et Geometrae de Symetria | partium in rectis formis hũanorum corporum conversi.“ Am Ende:
Norimbergae MDXXXII. In aedib. viduae Durerianae, fol.

Dieſes iſt der erſte Theil, mit 79 Blättern, der zweite erſchien 1534 unter dem Titel:

„Clariſs. Pictoris et Geometriae | Alberti Dureri, de varietate fi- | gurarum et flexuris partium ac | gestib. imaginum libri duo, etc. Am Ende:
Impensis viduae Durerianae per Hieronymum Formschneider Norimbergae. 35 Bl. mit Signaturen.

Die Holzſchnitte ſind dieſelben, wie in den deutſchen Ausgaben.

Nach Ebert's Lexicon ſoll eine lateiniſche Ausgabe von 1535 exiſtiren, welche zu Paris bei Wechel erſchien; allein nach Heller dürfte hier eine Verwechslung mit jener von 1537

ſtatt finden. In dieſer lateiniſchen Ueberſetzung fehlt die Dedication an Pirkheimer, dagegen aber befindet ſich in der Vorrede das Leben Albrecht Dürer's, welches von Späteren häufig abgedruckt wurde.

Es gibt auch eine Ausgabe von 1557. Parisiis in officina Caroli Perier. 126 Bl.

Dürer's Proportion, die man als ein Wunder jener Zeit betrachten kann, wurde auch in andere Sprachen überſetzt. Loys Maigret überſetzte ſie 1557 zu Paris in's Franzöſiſche, G. P. Gallucci zu Venedig 1591 in's Italieniſche, und nach dieſer, jetzt ſehr ſeltenen, Ausgabe überſetzte ſie Luiz de Coſta 1599 in's Spaniſche. Im Jahre 1622 erſchien ſie zu Arnheim in niederländiſcher Sprache und 1666 kam zu London eine engliſche Ueberſetzung heraus. Janſen zu Arnheim gab 1603 ſämmtliche Werke Dürer's heraus, und in dieſen bildet die Proportion die dritte Abtheilung. Zu Arnheim erſchien 1613 auch die franzöſiſche Ueberſetzung von Maigret, wenn ſie nicht vielmehr nur einen neuen Titel erhielt, wie R. Weigel glaubt, der dieſe Ausgabe in ſeinem Cataloge von Kunſtſachen und Büchern I. Abth. S. 22. Nro. 294 aufführt.

Das Werk über die Proportion des menſchlichen Körpers iſt das erſte, welches Dürer ſchrieb, obgleich es ſpäter als die übrigen erſchien. Er ſpricht in ſeiner Geometrie und in ſeiner Lehre vom Feſtungsbaue ſchon von dem Privilegium, das der Proportion beigegeben werden ſollte. Daß es Dürer's erſte Arbeit ſei, erhellet auch aus ſeinem eigenhändigen Manuſcripte zu dieſem Werke, wovon der erſte Theil auf der k. Bibliothek zu Dresden ſich befindet. Man lieſt hier auf dem Titel:

1523
zu norrberg
das iſt Albrecht Dürer's erſtes
püchle das Er ſelbs gemacht hat.
Das puch hab gepeſſert vnd Im 1528 Jnn
trügk gericht

Albrecht Dürer.

Die Verzögerung des Druckes war alſo ſicher die Verbeſſerung und die mannigfachen Studien, welche er immer machte. Die Handſchrift iſt auch vom Drucke ſehr abweichend; letzterer nicht ſo ausführlich als im Manuſcripte, nur die Folge der Materien iſt beibehalten. Dieſes Manuſcript, aus 283 Blättern in klein folio beſtehend, beſaß 1730 der Magiſter Joachim Nägelein zu Nürnberg, ſpäter kam es in die Bibliothek des Grafen von Brühl und aus dieſer wanderte es nach Dresden. Das Manuſcript zu den drei übrigen Büchern der Proportion beſaß ehedem der Kunſtforſcher Ch. G. von Murr, und aus der Sammlung des Kreisrathes Dr. J. A. Colmar erwarb es 1835 der Magiſtrat der Stadt Nürnberg um 256 fl. für die Stadtbibliothek. So iſt jetzt der größte Theil dieſer höchſtſchätzbaren Reliquien dem Vaterlande erhalten; denn leider iſt die Handſchrift nicht vollſtändig. Vom zweiten Buche ſind nur zwei halbe Bogen vorhanden, von Zeile 18 der zweiten Columne des Blattes Hij 1 an abgedruckt. Vom dritten Buche iſt der größte Theil des Manuſcriptes vorhanden, nämlich der auf den Blättern O bis Siiij enthaltene Text. Zum vierten Buche iſt ebenfalls der größte Theil des Manuſcriptes erhalten, nämlich das im gedruckten Werke vom Blatte Vi an bis zum Blatte Yij2 Enthaltene. Der weitere Text fehlt bis zum Worte: gebogen, auf der 36. Zeile der Stirnſeite des Blattes Yiiij. Von den darauffolgenden Worten: vnd auff ein ſeyten ꝛc. an iſt derſelbe bis zur 15. Zeile des Blattes Zi1 vorhanden. Zu dieſem Manuſcripte gehören noch mehrere Zeichnungen, theils auf eigenen Bogen, theils zwiſchen dem Texte angebracht. Auch die Dresdner Handſchrift hat verſchiedene Zeichnungen zum erſten Theile und noch andere zu den übrigen Büchern der Proportion. Auch hier, ſo wie im Manuſcripte der Stadtbibliothek zu Nürnberg, findet man Verbeſſerungen von W. Pirkheimer's Hand. Sie beſchränken ſich in der Nürnberger Handſchrift auf Berichtigungen fehlerhaft geſchriebener Worte und Ausmerzung indecenter Ausdrücke. Hie und da läßt Pirkheimer den Autor im Imperativ ſtatt in der erſten Perſon ſprechen; übrigens iſt im Vortrage nichts geändert, der Setzer aber, oder der Corrector, bediente ſich einer andern Orthographie. Zu dieſem Manuſcripte der Stadt Nürnberg

gehört noch ein Faſcikel von 69 nicht zuſammenhängenden Blättern mit den erſten Ideen und Entwürfen zu dieſem Werke. Dürer drückte in dieſen ſeine Gedanken weitſchweifiger aus, als in dem gedruckten Buche; man findet häufige Einſchaltungen und Correcturen. Bald ſind die Concepte flüchtig, bald ſorgfältiger geſchrieben, zuweilen mit verſchnörkelten Anfangsbuchſtaben. Innerhalb des Textes ſind hie und da ſkizzirte Zeichnungen angebracht: Köpfe, eingetheilte Figuren von Männern, Entwürfe. Das 9. Blatt enthält eine ſehr intereſſante, nicht gedruckte Vorrede, deren Verfolg und Schluß leider fehlen. Die Blätter 1—8 enthalten eingetheilte Manns=, Weibs= und Kinder=Figuren, welche im gedruckten Buche vorkommen. Murr hält dieſe Blätter für Dürer'ſche Produkte, allein ſie ſind nicht ſo correct und ſicher gezeichnet, wie andere Blätter des Meiſters; auch finden ſich hie und da beigeſchriebene Bemerkungen und Zahlen von fremder Hand.

Ein zweiter Faſcikel der Stadtbibliothek zu Nürnberg, den mit dem obigen ebenfalls v. Murr beſaß, enthält Zeichnungen zu Dürer's Unterweiſung 2c. Es ſind dieſes 29 Blätter, von denen aber vielleicht nur eines ihm angehört. Es hat Erklärungen von Dürer's Hand geſchrieben. *)

Dürer ſoll auch ein Werk über die Proportion der Pferde geſchrieben haben.

Seine Briefe, das Tagebuch und die poetiſchen Verſuche ſind in Campe's Reliquien abgedruckt.

Wir verdanken dem Albrecht Dürer auch noch folgende Schriften:

„Die heimlich offenbarung iohanis. Gedrückt zu Nürnbergk durch Albrecht Dürer. MCCCC. vnd dar-|nach im XCVIII. jar"
16 Bl. Holzſchnitte. gr. fol.

---

*) S. J. A. Börner's Catalog der Sammlung des Dr. J. A. Colmar. Nürnberg 1835. S. 73—76.

„Apocalipſis | Cū Figuris. Impreſſa denuo p Alber | tum Durer pictorem.“
Ano christiano Millesimo quingentesimo vndecimo.
16 Bl. Holzſchnitte in gr. fol.

„Passio domini nostri Jesu ex hierony | mo Paduano. Dominico Manico. Sedulio. et Bapti | sta Mantuano. per fratrem Chelidonium collecta. Cum figuris Alberti Dureri Norici Pictoris. Am Ende:
Impressum Nurnbergae per Albertum Durer pictorem Ano millesi | mo quingentesimo vndecimo etc.“
12 Bl. gr. fol.

Eine ſpätere Ausgabe dieſer Holzſchnitte ohne Text erſchien unter dem Titel:

„Passio Dominica, quondam ab incompa | rabili artifice | Alberto Durero | Norico | formis ligneis incisa | et excusa, | nunc denuo recusa | a | Jacobo Koppmayero typographo | augustano. Aug. Vind. MDCLXXV.“ fol.

„Figvrae Passionis Domini nostri Jesv Christi. Am Ende: Finit impressum Noribergae 1511.“ 4.

Dieſes iſt nach Heinecke's neuen Nachrichten p. 170 die erſte Ausgabe der kleinen Paſſion.

„Passio Christi ab Alberto Durer Nu | rembergensi effigiata cū varij generis carmi | nibus Fratris Benedicti Cheledonii Musophili. Am Ende:
Impressum Nurnbergae per Albertū Durer Pictorē Ano Christi Milesimo quingentesimo vndecimo.“
38 Blätter, 4.

Die dritte Ausgabe der Paſſion hat folgenden Titel:

„La | passione | Di N. S. Chiesv Christo | D'Alberto Dvrero | di Norimberga. Sposta in ottaua rima dal R. P. D. Mauritio Moro etc. In Venetia M.DC.XII. | Appresso Daniel Bisuccio.“
42 unpaginirte Blätter mit Signaturen. 4. Die Abdrücke ſind mit Sorgloſigkeit behandelt. Die Originalholzplatten waren lange in Italien, endlich kaufte ſie in Neapel der Engländer

P. C. Boiſſier und dieſer überließ dem Ottley einige Platten, welcher ſie für ſein Werk abdrucken ließ.

„Epitome in divae parthenices Mari|ae historiam ab Alberto Dvrero|Norico per figvras diges|tam cum versibvs ane|xis Chelidonii. Am Ende: Impressum Nurnberge per Albertum Durer pictorem, Ano Christiano Millesi|mo quingentesimo vndecimo.“

20 Folioblätter, nur mit Signaturen.

Der Verfaſſer des Textes dieſer drei Werke, der Benediktiner Chelidonius, war Dürer's Freund, und dieſer fertigte eigens die ſchönen Oden zu den Holzſchnitten. Er ſtarb vor Dürer, im Schottenkloſter zu Wien 1521. Er wurde dahin von Nürnberg berufen, aber im Kloſter erwarb er ſich wenig Dank, denn in den Neſſeliſchen Supplementen zu den Bruſchiſchen Kloſtergeſchichten heißt es: Praefuit quidem, sed parum profuit; homo enim prodigus fuisse dicitur etc.

Dürer wollte auch Dichter ſeyn und der erſte poetiſche Verſuch fällt in das Jahr 1509. Es waren dieſes zwei Reime, die dem Maler ganz wohl gefielen, aber nicht dem Pirkheimer, der darin durchaus kein poetiſches Talent finden konnte. Auch waren ihm der Sylben zu viele, da nach ſeiner Anſicht deren nicht mehr als acht ſeyn ſollten. Die Dürer'ſchen erſten Reime lauten:

„Du aller Engel Spiegel vnd Erlöſer der Welt
Dein groſze Marter für mein Sünd ein Widergelt,“

und dieſen folgten 18 Reime mit 8 Sylben, lauter religiöſe Sprüche, die aber dem Wilibald Pirkheimer, der ſie las, ſo wenig gefielen, wie die erſten. Mit dem Ausſpruche dieſes ſeines Freundes war Dürer indeſſen nicht zufrieden und daher appellirte er weiter an Lazarus Spengler, dem Rathſchreiber von Nürnberg. Dieſer Mann war die Seele des Magiſtrates und ſeine Feder nützte der Reformation außerordentlich, wofür ihn der Pabſt mit dem Bannſtrahle belohnte. Die Appellation hatte für Dürer durchaus keinen günſtigen Erfolg; denn Spengler machte gar eine kleine Satyre auf ihn und verglich ihn mit jenem Schuſter, der Apelles Gemälde tadelte.

Wie der Grieche dem Schuſter ſagte, er möchte beim Leiſten bleiben, ſo ſpricht Spengler am Ende des Gedichtes zu Dürer:

„Alſo ſag ich auch dieſem Mann,
So er das Maler Handwerk kann,
Das er dann bey demſelben bleib,
Damit mans Gſpött nit auſz ihm treib.“

Dieſes Gedicht ſcheint Dürer ärgerlich aufgenommen zu haben, und er ſetzte ſich, um auch dem Schreiber Eines hinauszugeben, zu wiederholtem Male in den Poetenſeſſel. Dürer beginnt mit folgenden Reimen:

„Es iſt zu wiſſen in der Friſt
Daſz ein Schreiber zu Nürnberg ist
Meiner Herrn gar ein werth Mann
Darum daſz er Miſſif ſchreiben kan.
Der vermeint die Leuth zu ſchmizen
Vnd zu vertrucken mit ſein Wizen.
Alſz er mir zu Geſpött hat than
Da ich hab Reim gefangen an
Für mich zu ſchreiben von acht Weiſſen
Die mein Spruch faſt thett preiſzen.
Nachdem im das nit gefiel
Macht er von mir ein Faſznachtſpil.
Darinn er mich gleich achten thut
Dem Altreuſzen im praiten Hut
Der des Appelles Gmehl vrtheilt
Das er im ein Saw anſailt (anbindet).
Die hat mir der Schreiber heimb getriben
Maint ich wer wol ein Maler bliben.
Doch hab ich mir fürgenumen
Vnd will noch nit gar erſtummen
Noch etwas zu lernen das ich vor nit kan
Darumb ſtrafft mich kein weiſzer Mann.

Nun fährt Dürer fort, daß es demjenigen, der immer auf einem Dinge bleibt, wie dem Notar ergehe, der nur eine einzige Formel kennt. Darunter verſteht Dürer den Lazarus Spengler und nun reimt er:

Zu dem kam zwen ander Mann
Vnd wollten ein Inſtrament han.

Vnd da er ſchrib bis auf ir Namen
Der erſt hieſz Götz der ander Roſenſtammen
Das nam der Schreiber faſt Wunder
Vnd ſprach zu yglichem beſunder
Lieber Freundt du biſt nicht recht bericht
Den Namen findt ich in mein Form nicht
Frantz vnd Fritz ſeind mir bekandt
Denn ich hab ihr vor nie kein anders gnandt.
Alſo thet er die zween von im treiben
Vnd kundt ihnen kein Inſtrament ſchreiben.
Alſo blib er auf ſeiner Geigen
Deſz potten sie ihm Spotfeigen.

Nun fährt Dürer fort, daß er es jedenfalls verſuchen wolle zu dichten, und er hat auch noch Verſuche geliefert, namentlich Reime auf einen böſen und guten Freund. Ueberdieß ſind noch etliche gereimte Kernſprüche von Dürer bekannt, wie:

Ein yeder kehr vor ſeinem Thor
Er findt ja Koth genug davor.
Mancher maint er kenn yedermann
Der ſich doch ſelbſt nit kennen kann.
Wer seiner Kung nit Meisteer ist
Der redt Vbel zu aller Frist.
Welchen bedunckt er känn vast viel
Der scheust nahend zum Narrenziel.*)

## Dürer's Kunſt und ihre Richtung, vor ihm, unter ihm und unter ſeinen Nachfolgern.

Auf Dürer's Leben laſtet durchaus ein Druck äußerer Verhältniſſe, welche ſeinen Geiſt zu keinem frohen Aufſchwung kommen laſſen. Als Kind ſehen wir ihn in der Werkſtätte ſeines Vaters zu einer Arbeit angehalten, die ſeinen Anlagen unangemeſſen iſt, jedoch ſiegt die gute Natur, und Albrecht leiſtet mehr, als wozu er gebildet wurde. Schon in der Wahl

---

*) Abgedruckt ſind ſämmtliche dichteriſche Verſuche in Dr. Campe's Reliquien Dürer's S. 62 ff.

eines neuen Meiſters zeigt ſich ein vorwaltendes Mißgeſchick. Martin Schongauer, der ihm der Sage nach zuerſt beſtimmt war, ſtarb kurz vor dem Antritt der Lehrzeit, und Wohlgemuth war in Oberdeutſchland wohl der größte Maler und Bildſchnitzer, allein ſeine rohen Geſellen ſcheint er nicht in Zucht und Ordnung gehalten zu haben, ſo wie auch in ſeinen eigenen Werken ein zwar großer, aber ungebildeter Geiſt ſich zeigt. Die Zeit der Wanderung war für Dürer zu kurz, um ſeinen Sinn zu erheitern und für die Schönheit der Natur zu erwecken. Das Gefühl für wahre Schönheit ſchlummerte in ihm zu lange, und es erwachte erſt zu einer Zeit, als er das hohe Vorbild der Natur nicht mehr erreichen konnte. Er ſah Italien, erhabene Ueberbleibſel des griechiſchen Alterthums, Werke der Malerei, die ein für Schönheit und Würde der Form erſchloſſenes Auge geſchaffen, allein Dürer erkannte die Schönheit einer reineren Naturauffaſſung nicht, und es wunderte ihn ſogar, daß die Italiener ſagten, ſeine Gemälde ſeien nicht gut, weil, wie Dürer ſich ausdrückt, ſie nicht antikiſch erſchienen, oder mit andern Worten, weil ſich in ihnen kein durch das Studium der Antike und der edlen Natur geläuterter Geſchmack offenbaret. Dieſer Tadel kümmerte den deutſchen Meiſter damals noch wenig, er hielt ihn vielmehr für eine Erfindung des Neides, weil die Italiener dennoch ſeine Gemälde copirten, wie er ſelbſt ſagt. Erſt gegen das Ende ſeiner Blüthezeit iſt ihm die wahre Schönheit der Natur aufgegangen, wie wir namentlich aus dem 47. Briefe Melanchthon's erfahren. Dieſer große Mann ſchreibt von ſeinem Freunde Dürer gehört zu haben: „se (Durerum) senem coepisse intueri naturam, et illius nativam faciem intueri conatum esse, eamque simplicitatem tunc intellexisse summum artis decus esse.“ Der Meiſter erkannte alſo zu ſpät, daß allein die Einfachheit der Natur die höchſte Zierde der Kunſt ſei, und nur mit Seufzen betrachtete er ſeine früheren bunten Bilder, wie Melanchthon benachrichtet. Er klagte, daß er das hohe Vorbild der Natur nun nicht mehr erreichen könne. Daß es ihm aber ernſt war, eine beſſere Richtung einzuſchlagen, das beweiſen ſeine ſpäteſten Gemälde, in denen er ſich zu einer gewiſſen Nachahmung einfacher, den

italieniſchen Malereien oder vielleicht der antiken Sculptur ab=geſehenen Form hinneigte.

Ein großes Hinderniß, das ſich ſeiner Erkenntniß der wahren Schönheit entgegenſtellte, war ſicher ſeine Eigenliebe, welche ihn ſeine Werke ſo lange bewundern ließ. Dürer machte dem Melanchthon ſelbſt dieſes Geſtändniß, da dieſer in dem bezeichneten Briefe ſchreibt: „dicebat, se jam non esse admiratorem operum suorum ut olim.“ Dürer betrachtete alſo bis in ſein hohes Alter in Selbſtgefälligkeit ſeine eigenen Werke, und dieſe erſchienen ihm nach ſeinem Begriffe gewiß als ſchön, ſowohl in der Form als in dem zauberiſchen Farben=ſpiel, das in der Natur anders als in ſeinen Bildern erſcheint. Ein naturgetreues Colorit darf man alſo bei Dürer nicht ſu=chen, nur in ſeinen ſpäteſten Werken ſuchte er dieſes zu errei=chen. Auch vom Ideal ahnete er wenig, und um höhere Schön=heit der Form ſcheint er ſich nicht ſehr bekümmert zu haben. Er fand ſeine Modelle in der Wirklichkeit und er wählte dar=unter ſicher dasjenige, das ihm am ſchönſten dünkte. Ihn zog es überhaupt zur Auffaſſung der Erſcheinung des Lebens und er wußte auch die Natur im günſtigſten Momente und mit un=widerſtehlicher Gewalt darzuſtellen. Dieſes beweiſen mehrere ſeiner Portraite, in denen er noch dazu die höchſte Meiſter=ſchaft in der Modellirung und in Handhabung der Farben zeigt. In dieſen Werken herrſcht die höchſte Treue der Natur, wäh=rend er ſeine andern Modelle zuweilen mit Zugaben ſeiner ei=genen Phantaſie darſtellte, immer aber mit ſcharfer Charakteri=ſtik der Köpfe.

Sonderbar iſt ſein Hang zum Häßlichen und Phantaſti=ſchen, worin wir das Erbtheil der früheren Zeit erkennen. Es finden ſich in ſeinen Darſtellungen hie und da die häßlichſten und gemeinſten Geſtalten, aber dabei auch Frauen voll Un=ſchuld und von großer Reinheit der Züge, ohne gerade rafae=liſche Madonnen zu ſeyn. Seine Madonnen und Heiligenbil=der ſtellen nur Portraite und Scenen aus dem Leben dar, wo=rin ſich ſchöne und edle Geſtalten oft mit phantaſtiſchen Ge=bilden paaren.

Ein ganz anderer Geiſt waltet in der alten kölniſchen Schule, ſo wie in jener der Gebrüder van Eyck. In der er=

ſteren herrſcht durchgängig eine gewiſſe Idealität, und bei van Eyck und ſeinen nächſten Schülern ſind die Charaktere zwar bildnißartig genommen, aber edel gehalten, und der Uebergang vom Schönen zum Nichtſchönen iſt nicht grell, wie dieſes in Wohlgemuth's Werken und nur in etwas geringerem Grade bei Dürer der Fall iſt. Bei Wohlgemuth ſehen wir immer einen Gegenſatz zwiſchen faſt abſtrakter Schönheit und den widerlichſten Erſcheinungen der Wirklichkeit. Seine Madonnen und heiligen Familien ſind von hoher Anmuth, ſeine Kriegsknechte und Juden dagegen abſchreckende Mißbildungen. Dieſem Meiſter, ſo wie andern, und auch dem Dürer, ſcheinen nur die heiligen Perſonen allein der Schönheit würdig geweſen zu ſeyn, und man darf faſt für ſicher annehmen, daß ſie die Sündigen und Verworfenen durch Häßlichkeit charakteriſiren wollten, während Rafael ſelbſt den Satan, das Prinzip des Böſen, nicht allein nicht in abſchreckender, ſondern faſt in würdiger Geſtalt darſtellt. Dieſer böſe Geiſt iſt bei unſern deutſchen Meiſtern dagegen zur Fratze ausgebildet.

In früherer Zeit war in Deutſchland in Kunſtverſuchen durchaus ein gewiſſer idealer Typus vorherrſchend, der ſich ſchon im 13. Jahrhunderte ankündiget, vornehmlich in den Miniaturbildern der Handſchriften deutſcher Gedichte, die ſich bei allen Unbehülflichkeiten im Ausdruck bereits durch eine ganz eigenthümliche Anmuth und Zartheit auszeichnen, fern von der düſtern Strenge der byzantiniſchen Kunſt. Eigenthümliche Ausbildung empfing dieſer Typus erſt im 14. Jahrhunderte, wie dieſes die Werke jener Epoche beweiſen. Es zeigt ſich in dieſen eine reine und edle Bildung und der Ausdruck einer milden Ruhe und Offenheit. Es iſt in ihnen etwas rührend Klares und Unbefangenes, ein Hauch jugendlicher Unſchuld. Bilder dieſer Art ſieht man beſonders im k. Muſeum zu Berlin*) und auch in Kirchen Nürnberg's finden ſich ſolche; daſelbſt aber, beſonders auf der Burg, ſind auch Gemälde, in welchen hie und da ſchon der Uebergang zu der ſpäteren Weiſe der Nürnberger Kunſt ſich offenbaret. Mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts wurde die Richtung der deutſchen Kunſt immer phan-

*) S. Dr. Kugler's Muſeum 1836 Nr. 8.

taſtiſcher, und das perſonificirte Böſe erſcheint jetzt in eckelhaft häßlicher Geſtalt, von dämoniſcher Leidenſchaft geſtachelt, und durch dieſelbe zu ſeltſam disharmoniſchen Formen ausgeprägt.

Gemäſſigter, als bei andern gleichzeitigen Meiſtern, iſt das phantaſtiſche Weſen am Schluße des 15. Jahrhunderts bei den Nürnberger Meiſtern. In ihrer Kunſt, ſo wie in jener des Martin Schongauer, waltete ein derbes treues Anſchließen an die umgebende Natur, neben vielen Seltſamkeiten ein Hinneigen zu edlerer Schönheit. Dieſes erhellet aus Wohlgemuth's Werken, der im Ausdrucke milder Naivetät, beſonders in den Köpfen einiger weiblichen Heiligen, ſeinen großen Schüler übertrifft. Doch liebt er auch abentheuerliche Fratzen neben Anklängen von Würde und Schönheit. Die phantaſtiſche Richtung iſt alſo immer vorherrſchend, bei ihm, ſo wie bei andern deutſchen Meiſtern der Zeit. Derſelbe Gegenſatz und dieſelbe Neigung iſt ebenfalls bei dem älteren Holbein von Augsburg zu bemerken. Erzeugniſſe jener Richtung bietet uns auch Cranach der ältere, der vieles mit Dürer gemein hat, namentlich in der Technik; an die Stelle des tiefſinnigen Ernſtes tritt bei ihm aber eine mehr kindliche Heiterkeit und weichere Anmuth. Bei ihm gewinnt dies Element eine eigenthümlich ſelbſtſtändige Ausbildung, und ſchmückt ſich dann mit allem Zauber, welchen die Poeſie der Märchenwelt zu bieten vermag.

Eine beſondere Schule hatte ſich zu jener Zeit in Ulm gebildet. Hier tritt jenes phantaſtiſche Element minder charakteriſtiſch hervor, und eine eigenthümlich edle Milde, in verwandter Richtung wie bei Schongauer, bildet den Grundzug ihrer Kunſt. Hingegen iſt in der Schule von Cöln im 16. Jahrhundert an die Stelle der älteren idealeren Weiſe eine barocke Manier getreten, wie ſie nirgends zu finden. Auch in Weſtphalen fand die phantaſtiſche Richtung Eingang, und vornehmlich zeigen die Werke des Jarenus von Soeſt neben mannigfachen anmuthigen und liebenswürdigen Motiven haſtige, dürre und ſcharfgezeichnete Figuren.

Wir haben alſo vom Beginne des 15. Jahrhunderts an bis auf Dürer überall, mehr oder weniger bedeutende Spuren einer Befreundung der Schönheit mit übertriebener Häßlichkeit wahrgenommen, und ein phantaſtiſches Weſen erſchaut, das ſich

in der Kunſt auf eigenthümliche Weiſe darſtellte. Allein es herrſchte auch im Leben ein eigenthümlicher ſatyriſcher Humor, der von der Mitte des 15. Jahrhunderts an bis zu Anfang des 16. faſt in ganz Deutſchland einheimiſch war und der in Faſtnachtsſpielen und in Schwänken ſich mit gleicher Derbheit äußerte.

In dieſe Periode fällt auch die Wirkſamkeit Dürer's und auch er konnte dem allgemeinen Hang zum Phantaſtiſchen nicht entſagen. In ihm aber ſteigerte ſich das vorhandene Kunſtvermögen zur eigenthümlichſten und einer möglichſt gediegenen Vollendung. Er iſt der Repräſentant der Kunſt jener Zeit geworden. Bei unerſchöpflichem Reichthume des Geiſtes war er im Beſitze der ſeltenſten Mittel und mit einer Auffaſſungsgabe ausgerüſtet, welche das Leben bis in die feinſten Nuancen zu verfolgen wußte. Dazu kommt noch ein lebhaftes Gefühl für das feierlich Erhabene, wie für die Aeußerungen naiver Anmuth und Gemüthlichkeit, vor Allem aber ein treuer ernſter Sinn, verbunden mit dem ſtrengſten Studium. Solche Vorzüge mußten Dürer den erſten Künſtlern der Welt an die Seite ſetzen, und es iſt nur zu bedauern, daß wir in ſeinen Werken ſo ſelten befriediget werden, wenn wir das höchſte Ziel der Kunſt, die Schönheit, vor Augen haben. Seine Zeichnung iſt voll Leben und Charakter, doch oft tritt uns ein befremdliches Motiv der Bewegung entgegen, beſonders bei Darſtellung des Nackten. Seine Gewandung iſt häufig von ſeltſamem Zuſchnitte, der Faltenwurf gerade und ſcharfgebrochen, aber bei idealer Gewandung zeigt er Großheit, keineswegs jene Armuth des früheren Zeitalters, die mit der wunderlichen Manier in den Brüchen und Ecken auffallend contraſtirt. Dürer gefiel ſich indeſſen in ſeiner Gewandung der Madonnen und Jungfrauen, er wollte nicht naturgemäſſer verfahren, ſondern bewahrte abſichtlich das Erbtheil des älteren Gebrauches.

Seine Färbung iſt glänzend und ſchön, aber nicht ſo, wie ſie uns an Gegenſtänden der Natur erſcheint, von magiſchem Reiz, der bei Dürer in faſt gänzlicher Abweſenheit des Helldunkels nur um ſo ſtärker wirkt. Auch im Ausdrucke und in der Bildung des Geſichtes begegnen wir in Dürer's Werken häufig einer gewiſſen Manier, welche nicht als die Norm ei=

ner idealen Schönheit, nicht als getreues Anſchließen an die Formen des gewöhnlichen Lebens, ſondern wiederum mehr nur als Hang zum Sonderbaren zu erklären iſt. Deſſenungeachtet übt die Mehrzahl ſeiner Werke einen würdigen Eindruck auf Sinn und Geiſt des Beſchauers, und Dürer erſcheint in einer eigenthümlichen Größe neben Rafael und andern hohen Meiſtern ſeiner Zeit. Doch iſt ſeine Wirkſamkeit als der Wendepunkt der altdeutſchen Kunſt zu betrachten.

Jetzt begann der Einfluß der italieniſchen Kunſt ſeine Wirkungen auf die deutſche zu äußern. Schon in den Werken einiger Schüler Dürer's, zuerſt aber bei den Niederländern, bemerkt man eine Vermiſchung des Styls; wenige nur blieben noch einige Zeit der erlernten Weiſe treu. So verlor ſich nach und nach jede Spur der Innigkeit und Tiefe der altdeutſchen Kunſt im Gemiſche eines italieniſch-deutſchen Styls. Im weiteren Verlaufe der deutſchen Kunſtübung verſchwindet auch jene phantaſtiſche Richtung. Nur Holbein der jüngere hat ſie bei inniger Anſchließung an das Leben noch in ihrer tiefſten Bedeutung erfaßt und mit der ergreifendſten Poeſie durchgebildet. In ſeinem Todtentanze iſt aber das Abentheuerliche, Räthſelhafte, Träumeriſche überwunden und der Darſtellung eines höheren Zweckes untergeordnet. Die Todtentänze waren in Deutſchland indeſſen ſchon vor Holbein, das 15. Jahrhundert hindurch und noch früher beliebt, und dieſes in Folge der allgemeinen phantaſtiſchen Richtung; was aber hier nur als der Ausdruck eines dunklen und faſt unbewußten Gefühls erſcheint, iſt von Holbein mit tiefſter Durchdringung der Aufgabe und mit höchſter künſtleriſcher Kraft ausgeführt worden.

Auch in den Werken des Lukas Cranach des jüngern, der die Werke ſeines Vaters und jene Dürer's mit Glück nachzuahmen wußte, finden ſich noch intereſſante Spuren jenes phantaſtiſchen Elements. In der holländiſchen Kunſt finden wir im 17. Jahrhunderte wieder neue und höchſt eigenthümliche Blüthen dieſer Richtung, bei Rembrandt und ſeiner Schule und auch bei den Landſchaftern, an deren Spitze der tief poetiſche Ruysdael ſteht. In Deutſchland hat die Kunſt in dieſem Jahrhunderte wenig Gutes mehr aufzuweiſen, und in dem folgenden trat allwärts ein langes Interregnum ein. Ein reineres

und edleres Streben erlebten wir in unſeren Tagen. Der tiefe Friede, welchen Deutſchland nach der Reformation, die ohnehin ſchon dem Maler die Beſchäftigung entzog, zu wiederholten Malen und lange vermißte, und der großartige Sinn hoher Fürſten, die große Talente erkannten und unterſtützten, bewirkten eine Regeneration, welche die erfreulichſten Blüthen treibt.

## Dürer's Schüler.

Dürer's Schüler und Nachfolger hielten ſich wohl genau an des Meiſters äußere Manier, vornehmlich an die eigenthümlichen Motive ſeiner Zeichnung, nicht häufig aber wurden ſie von deſſen tiefem Geiſte ergriffen. Doch hat aber jene phantaſtiſche Richtung auch unter ihnen einzelne wunderſame Blüthen getrieben. Einer der anziehendſten Schüler iſt Hans von Culmbach (eigentlich Hans Wagner), der aus der Schule des Jakob Walch zu Dürer gekommen war. Er lebte lange in ſeinem Hauſe als Freund und Gehülfe, und mehrere ſeiner Gemälde entſtanden unter der Aufſicht dieſes Meiſters oder nach deſſen Zeichnungen. Auch in ihm lebt ein eigenthümlich phantaſtiſches Element, das ſich beſonders im Ausdruck der Köpfe zeigt, aber zumeiſt edel und großartig erſcheint. In der Technik hat er freilich viel Handwerksmäßiges und die Stoffbezeichnung fehlt bei ihm ganz.

Unter Dürer's Schüler wird auch Heinrich Aldegrever gezählt. Er iſt im Ganzen weniger bedeutend als Hans von Culmbach, doch lieferte er auch einige ſehr bemerkenswerthe Gemälde mit würdigen und großartigen Geſtalten. Mehrere ſeiner Bilder haben aber etwas unangenehm Manierirtes oder ſie ſind wie illuminirte Kupferſtiche behandelt, ſauber in der Ausführung, aber unbedeutend in Bezug auf innerliches Gefühl.

Des tüchtigen gewandten Handwerkers Hans Scheuffelin haben wir ſchon oben erwähnt. Dieſer Maler arbeitete ſich ganz leidlich in die Manier des Meiſters hinein, aber in der Tiefe der Auffaſſung erreicht er Dürer nicht. Doch ſind ſeine ſpäteren Werke von den früheren zu unterſcheiden. In Dieſen entwickelte der Künſtler eine freiere Eigenthümlichkeit. Wegen der Aehnlichkeit der Holzſchnitte dieſes Meiſters mit jenen Dü-

rer's wurden viele derſelben zu Werken des letzteren geſtempelt, ſo wie auch die tadelnswerthe Induſtrie der Verkäufer manches Oelgemälde Scheuffelin's mit Dürer's Monogramm bezeichnete. So wird die Bekehrung des Saulus, der bei Einigen für Dürer's Werk gilt, von Andern dem Scheuffelin zugeſchrieben, und wahrſcheinlich auch die hl. Catharina mit dem offenen Buche auf einem ausgeſchweiften Stuhle ſitzend, ſo wie der Fackeltanz, gehören dieſem Meiſter an.

Der bedeutendſte und eigenthümlichſte unter Dürer's Schülern und Nachfolgern iſt unſtreitig Albrecht Altdorfer. Er hat das phantaſtiſche Element der Zeit mit der reichſten und liebenswürdigſten Poeſie erfaßt und zu einer Blüthe der Romantik entfaltet, wie es wiederum in ähnlicher Weiſe bei keinem andern Künſtler gefunden wird. Er weiß ſeinen Darſtellungen insgemein einen ſo eigenthümlich mährchenhaften Reiz zu geben, er breitet vor dem Auge des Beſchauers eine ſolche Fülle wunderſamer Naturanſchauung aus, daß man ſich gerne dieſem magiſchen Kreiſe hingibt und auf dem Wege zur höchſten Vollendung gern unter dieſen holden Träumen ausruht.*)

Ein Künſtler von Bedeutung iſt auch Georg Pencz, der, nachdem er ſich in Dürer's Schule gebildet, nach Italien in jene des Rafael ging. Die Bilder dieſes Meiſters ſind daher verſchieden nach der Zeit, in welcher ſie entſtanden. Die ſeiner ſpäteren Periode haben mehr oder weniger das Gepräge der italieniſchen Schule, doch bewahrte er noch den Fleiß und die Genauigkeit der früheren.

Hans Burgkmaier erſcheint mehr als Freund und Gehülfe Dürer's, wie als deſſen Schüler. Albrecht's Weiſe hatte aber auf ihn einen bedeutenden Einfluß, ohne jedoch ſeine eigenthümliche Würde ganz zurückzudrängen. In der Freiheit der Behandlung und in der Kunſt zu coloriren hat Burgkmair bei Dürer viel gewonnen. Er malte noch ſtreng und ſcharf, aber einfach und ſauber, und auch bei ihm kommen einzelne Phantaſtereien vor. Beide Künſtler arbeiteten an Werken für den Kaiſer Maximilian und Dürer zeichnete auch Hanſens Bild-

*) Dr. Kugler's Muſeum 1836 S. 123.

niß in ſein Buch, was er nur bei Freunden und andern Perſonen, die er liebgewann, zu thun pflegte.

Dürer's Schüler war auch Johann Fiſcher, der einige Bilder des Meiſters copirte, und ebenfalls Barthelemy Beham gehört unter dieſe Zahl. Dieſer Meiſter iſt wenig anſprechend; ſeine Bilder zeigen eine wilde manierirt phantaſtiſche Nachahmung des Dürer'ſchen Styls. Doch iſt er zuweilen nicht ohne Leben.

Als vorzüglicher Nachahmer Dürer's gilt aber Hans Grünewald, der einige anmuthige Compoſitionen hinterlaſſen hat, und auch einige Bilder des Johannes Aquila, beſonders jene Scenen aus dem Leben der Maria in der k. k. Gallerie zu Wien, laſſen ein beſtimmtes Eingehen auf Dürer'ſche Motive erkennen.

Von fremden Künſtlern, welche Dürer's Schule beſuchten, finden wir Johann Schoreel erwähnt, dieſe liebliche Blume der niederländiſchen Schule. Dürer nahm den talentvollen Jüngling mit Freuden in ſeine Werkſtätte und in ſein Haus auf, aber die damals herrſchenden Streitigkeiten über Religionsmeinungen waren auch zwiſchen dieſe beiden verwandten Geiſter getreten. Dürer hing Luther's Lehre an, und ſprach mit Worten aus, was ſeine Seele fühlte, Geſpräche, die Schoreel nicht ohne Schauer und Widerwillen zu ertragen vermochte. Unwandelbare Treue war der Grundton von Johann's innerſtem Weſen; was er einmal für wahr hielt, woran er glaubte, was er liebte, das vermochte er nie wieder zu laſſen; es ſchien ihm ſchon frevelhaft zu unterſuchen, ob er recht thue, ſo beharrlich zu ſeyn. Er trennte ſich von dem edlen Meiſter, um ſich nur nicht länger der Gefahr auszuſetzen, in dem ihm ehrwürdigen Glauben ſeiner Väter irre zu werden.

Auch der Spanier Fernando Gallegos aus Salamanca ſoll nach Deutſchland gegangen ſeyn, um Dürer's Schule zu beſuchen; allein die Sache iſt nicht erwieſen. Gallegos Styl erinnert allerdings an die Weiſe des deutſchen Meiſters, aber dieſe konnte er auch in Spanien durch Kupferſtiche nach Dürer's Werken und durch die zahlreichen ausländiſchen Künſtler kennen gelernt und liebgewonnen haben. In Dürer's Manier arbeiteten damals auch noch andere Künſtler in Spanien,

z. B. Joaquin Andratta, deſſen Werke man ſogar mit jenen Dürer's verwechſeln könnte, und doch darf man nicht annehmen, daß Andratta in Deutſchland Dürer's Schüler geweſen.

Noch bleibt uns zu erwähnen übrig, daß ſich mehrere von Dürer's Schülern neben der Malerei nach dem Beiſpiele des Meiſters auch der Kupferſtecherkunſt gewidmet haben. Die Weiſe dieſer Künſtler gab zu der Benennung der ſogenannten kleinen Meiſter (Petits maitres) Veranlaſſung, weil ihre Erzeugniſſe größtentheils klein und ſehr fein gearbeitet ſind, für Zierden in Gebetbücher. Unter dieſe Zahl gehören die erwähnten Meiſter Altdorfer und Pencz. Hier begegnen wir auch dem Jakob Bink, einem erfahrnen Zeichner, der ſein Augenmerk auf Reinheit und Anmuth der Form richtete. Hieher gehören auch Heinrich Aldegrever, der ſich einer freien und effectvollen Stichart bediente; Auguſtin Hirſchvogel, der die Radirkunſt in glücklichen Gebrauch brachte; Barthelemy Beham, ein talentvoller Meiſter, welcher ſich, wie G. Pencz, ſpäter nach Italien wendete, um reinere Muſter zur Nachahmung zu finden; Hans Sebald Beham, in deſſen Geſtalten ſich ein geläuterter Schönheitsſinn offenbaret; auch Ludwig Krug und Hans Broſamer gehören unter dieſe Zahl, lauter Männer, die ihrem Meiſter Ehre machen.

## Gemälde und Zeichnungen.

Die Gemälde, welche in verſchiedenen Gallerien und Cabineten als Dürer's Werke anerkannt werden, ſind bedeutend. Mehrere werden von früheren Schriftſtellern in Kirchen und Sammlungen erwähnt, wo ſie jetzt nicht mehr zu finden ſind, indem ſie eine anderweitige Beſtimmung erhielten. Auch die Werke des Privatbeſitzes unterliegen häufig dem Wechſel, und daher iſt die Angabe des Ortes und Beſitzes nur momentan. Am ausführlichſten hat ſich Hr. J. Heller in ſeinem Werke über Dürer'ſche Kunſtprodukte verbreitet.

Indeſſen ſind nicht alle Gemälde, die dem Dürer zugeſchrieben werden, auch wirklich von ſeiner Hand. Nicht allen Bildertaufen iſt zu trauen, und was in den italieniſchen Gallerien den Namen dieſes Meiſters trägt, hat im Allgemeinen

die Präſumption gegen ſich, und auch in England ſind wenig ächte Bilder von ihm. Es beſchäftigten ſich viele Künſtler mit der Nachbildung ſeiner Werke. Doppelmayr hat uns mehrere Namen von Malern aufbewahrt, aus deren Händen faſt nichts als Albrecht Dürer hervorgingen. Hans Hoffmann's Copien täuſchten ſelbſt Kenner, auch Jobſt Harrich copirte dieſen Meiſter mit großer Geſchicklichkeit. Einer ſeiner glücklichſten Nachahmer aber war Georg Gärtner.

Wir haben im Contexte bereits einer Anzahl von Dürer's Gemälden erwähnt, und nun laſſen wir ein Verzeichniß unter der Ortsbenennung in alphabetiſcher Ordnung folgen, mit Hinweiſung auf die frühere Pagina.

Aachen; in F. v. Bettendorf's Sammlung: die Flucht nach Aegypten; der Abſchied Chriſti von der Mutter, 1525; die Kreuzabnahme 1505 oder 1525; die Dreieinigkeit, St. Hieronymus, im kräftigen Styl vollendet 1527; derſelbe Heilige in der Stube; Antonius und Johannes in einer Landſchaft, zwei Flügel eines unbekannten Bildes, und zwei andere mit der Heimſuchung und dem Opfer Mariens; Boas in einer Landſchaft, unendlich zart in der Ausführung.

Aſchaffenburg; im Schloſſe: der Tod der Maria 1526, ein ſchönes Gemälde, das aber Einige für Copie halten; St. Moriz; St. Erasmus; Dürer's eigenes Bildniß (18 Z. hoch, 12 Z. breit).

Augsburg; auf dem Rathhauſe: Das lebensgroße Bruſtbild der betenden Maria; Maria mit dem Kinde, auf Pergament gemalt; die Bildniſſe von Dürer und Kaiſer Maximilian, wahrſcheinlich beide Copien. Der Kunſtliebhaber J. G. Deuringer erwarb ein großes, edel behandeltes Bild der Dreieinigkeit vom Jahre 1523; auch ein mit Dornen gekröntes Chriſtus-Haupt kam in ſeine Sammlung.

Bamberg; in der Pfarrkirche zu U. L. F.: vier Gemälde aus dem Leben der Maria, von K. Juvenel nach Dürer's Holzſchnitten gemalt, und die Apoſtel in der Jakobs-Kirche ſind ebenfalls nur Copien nach dem Münchner Doppelbilde. Der Kunſtforſcher und Verfaſſer des Werkes über Dürer, Joſeph Heller, beſitzt koſtbare Handzeichnungen und Aquarellen von dieſem Meiſter.

Baſel; auf der öffentlichen Bibliothek: eine geiſtreich behandelte Federzeichnung mit zwölf Affen, die um einen Topf herumtanzen, ehedem in Amerbach's Cabinet (10 Z. 3 L. hoch, 8 Z. breit).

Berlin; im K. Muſeum: Bilder aus Dürer's Schule und eine Copie der Flucht in Aegypten.

Blankenburg; in der Schloßgallerie, neben andern zwei vorzügliche Bilder: der Knabe Jeſus im Tempel unter den Schriftgelehrten 1527, und Madonna mit dem Kinde, das ein Mädchen anbetet.

Braunſchweig; aus der Gallerie von Salzdahlum: Chriſtus im Tempel mit lebensgroßen Figuren; die Bruſtbilder eines betenden Mannes und einer betenden Frau; Dürer's eigenes Bildniß im Hemde und mit der Mütze; die weinende Braut, angeblich Dürer's Werk.

Broughtonhall; ein gutes altdeutſches Bild, nach Paſſavant aber fälſchlich dem Dürer zugeſchrieben.

Brüſſel; im k. Muſeum: Gott Vater mit der Krone, im reichen Gewande. Die berühmte Sammlung Burtin's wurde zerſtreut.

Cambridge; im Fitzwilliam-Muſeum; ein hübſches Bild der Verkündigung, aber nach Paſſavant irrig dem Dürer zugeſchrieben.

Carlsruhe; in der Gallerie: Maria mit dem Heilande auf dem Schooße, ein ſchönes Bild aus dem Capuziner-Kloſter zu Baden.

Chatswort; in der Sammlung des Herzogs von Devonshire: junge und alte Weiber im Bade, Federzeichnung, 1516.

Deſſau; in der herzogl. Gallerie: Bildniß eines Mannes mit dem goldenen Vließ; St. Chriſtoph mit dem Kinde; die Heilung des Lahmen; Johannes der Täufer mit dem Lamme.

Dresden; in der k. Gallerie: Der Heiland mit der Dornenkrone (2 F. hoch, 1 F. 6 Z. breit); die Kreuzſchleppung mit der ganz gemeinen Figur des Cyrenäers, grau in grau gemalt, und mit dem preußiſchen Wappen, das wohl nicht von Dürer herrührt, (H. 1 Sch. 4 Z., Br. 1 Sch.); St. Hieronymus mit dem Todtenkopfe, auch der betende Greis genannt (H. 2 Sch. 7 Z., Br. 2 Sch. 1 Z.; Zwingli's Bildniß 1521 (H. 1 Sch. 2 Z., Br. 1 Sch. 1 Z.); der Tod der Maria, Copie (H. 1 Sch. 1 Z., Br. 9 Z.). In der Kunſtkammer iſt die vergoldete Kupferplatte mit dem hl. Hieronymus, aber nur der Nachſtich des Math. Strobel, der ihn 1551 zu Nürnberg fertigte. Früher galt ſie für Dürer's Originalplatte. In der königl. Kupferſtichſammlung iſt eine ſchöne Federzeichnung mit einem bärtigen Kopf auf blauem Papier; eine andere mit der Madonna und dem Kinde 1509, auf blauem Papier mit Gold gehöhten Lichtern. Vorzüglich ſchön und gut erhalten; ſehr fleißig ausgeführt iſt auch die Federzeichnung mit dem leidenden Chriſtus 1510, und in Biſter eine andere mit dem heil. Franziskus im Begriffe die Stigmata zu empfangen; der Entwurf zum Stiche der Gerechtigkeit mit dem Löwen und eine Madonna auf dem Halbmonde, in einer Arkade, Federzeichnung.

Der Handſchrift des Buches von der Proportion haben wir ſchon erwähnt. Dieſer ſind verſchiedene Skizzen beigebunden.

Florenz; in der Gallerie: Adam und Eva, ein Doppelbild; die Geburt Chriſti; Chriſtus im Garten, die Gefangennehmung; Ecce homo; der Calvarienberg, eine reiche durch Matham's Stich bekannte Compoſition vom Jahre 1508; der Leichnam des Herrn in den Händen der Apoſtel; die Madonna mit dem Kinde, ein vorzügliches Bild; der Kopf des hl. Philippus 1516; der hl. Jakob mit langem Barte, woran man faſt jedes Haar zählen kann, 1516 in Waſſerfarben gemalt, wie das vorhergehende, und ein Geſchenk Kaiſer Friedrich III. an den Großherzog Friedrich II.; das Bildniß Dürer's und ſeines Vaters S. 6.; das Portrait eines alten Mannes mit dem Roſenkranze; Anbetung der Könige S. 24, Maria mit dem Kinde S. 27, beide in den Uffizien.

Frankfurt; in der Predigerkirche: die Copie der Himmelfahrt, von welcher wir S. 24 gehandelt. Im Muſeum die 14 Heiligen, aus Dürer's früher Zeit. In der Sammlung des Sekretärs Chandel war eine ausgezeichnete Compoſition: Chriſtus am Kreuze und unten mehrere Figuren, lauter Portraite berühmter Männer aus Dürer's Zeit. Manches ſchöne Bild iſt in Frankfurt noch im Privatbeſitze.

Gent; aus der Sammlung des Hrn. Heber wurde 1835 ein Stammbuch für 1300 Fr. verkauft.

Göttingen; in der Univerſitäts-Gallerie: ein Chriſtuskopf mit der Dornenkrone, Haupt- und Barthaar mit unglaublicher Feinheit gemalt, 1514.

Grätz; in der ſtädtiſchen Gallerie: Maria mit dem Kinde, Geſchenk des Erzherzogs Johann.

Heidelberg; im Schloſſe (1679): das Bruſtbild des Churfürſten Friedrich des II. 1522, das nach Sandrart alle Bildniſſe Dürer's an Vollkommenheit übertreffen ſoll.

Innsbruck; in der Univerſitäts-Kirche: ein Chriſtuskopf mit der Dornenkrone 1515. In der Sammlung des Hrn. v. Wolkenſtein ein herrlich gemaltes Schweistuch der Veronika. Die Zeichnungen der Sammlung des Rentmeiſters Pfaundler kamen nach Wien in die Ambraſer Sammlung.

Kenſington; im Pallaſte: das Bruſtbild eines jungen Mannes, das einzige ächte Gemälde, das Paſſavant (Kunſtreiſe ꝛc. S. 50) von Dürer in England ſah.

Köln; in der Marienkirche von Capitol: ein Altarbild, das auf der einen Seite die ſterbende Maria, auf der andern die Apoſtel vorſtellt, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1521, doch für Dürer's Arbeit zu gering.

Kolmar; auf der Stadtbibliothek: ein Flügelbild, deſſen Mitte zwei Vorſtellungen zeigt: Maria in einer Landſchaft mit Entzücken auf das Jeſuskind blickend, und der geöffnete Himmel in einer gothiſchen Bogenlaube, mit Maria in reicher Kleidung, die Krone auf dem Haupte, knieend. Auf den Flügeln ſind Darſtellungen aus dem Leben des hl. Antonius. Dieſes herrliche Altargemälde war früher zu Iſenheim in Oberelſaß.

Kopenhagen; in der k. Gallerie: Dürer's Bildniß.

Leipzig; in der Sammlung des Hrn. v. Speck: das Bildniß der Katharina Fürleger, S. 6.

Linz; in der bedeutenden Sammlung des k. k. Salzoberamts-Verwalters von Joſch: Ecco homo 1512; der Kopf des hl. Petrus und der große Satyr, vermuthlich nach dem Kupferſtich gemalt.

London; im neuen Pallaſte: zwei ſchöne Federzeichnungen.

Im brittiſchen Muſeum: der Kopf eines bärtigen Mannes mit emporgerichtetem Blick, Federzeichnung von größter Schönheit, 1508. Die Bildniſſe Dürer's und ſeines Vaters kamen aus der Arundel'ſchen Samnlung nach Florenz, und jenes der Cath. Fürleger mit kurzem Haare, welches ehedem daſelbſt war, iſt jetzt bei Hrn. v. Speck in Leipzig.

Longford Caſtle: Madonna mit dem Kinde auf dem Throne von Heiligen umgeben, angeblich von Dürer, aber nach Paſſavant eher von Lucas von Leyden.

Madrid; im Escurial: acht Stücke, welche dem Dürer zugeſchrieben werden: die Kreuzabnehmung, eines der ſchönſten Bilder dieſes Meiſters, das einige Zeit im Central-Muſeum in Paris zu ſehen war, bis es 1815 wieder nach Spanien kam (8 F. lang und 4 F. hoch); die Anbetung der Magier (H. 4 1/2 Sch., Br. 3 1/2 Sch.), in Spanien irrig dem Geronimo del Bosco (Hieronymus Boſch) zugeeignet, ſo wie die Dornenkrönung mit vier lebensgroßen Bruſtbildern (H. 6. Sch., Br. 7 Sch.), wahrſcheinlich wegen der Teufel und der Ungeheuer, die in den Ecken im Streit mit Engeln zu ſchauen ſind. Der Heiland am Kreuze, unten Maria, eine Kreuzabnehmung mit vielen kleinen Figuren (H. 4 Sch., Br. 8 Sch.) 1513, vielleicht die Arbeit eines Schülers von Dürer, weil darin einige Figuren der großen Kreuzigung entnommen ſind. Ein Heiliger und eine Heilige, vielleicht nicht von Dürer. Es gibt einen alten ſpaniſchen Künſtler, Joaquin Andratta, der genau in Dürer's Weiſe malte.

Mailand; in der Akademie: einige Köpfe.

Mainz; in der Gallerie: Adam und Eva, das S. 23 erwähnte Bild. Im Jahre 1835 beſaß C. G. Kunze das berühmte Oelgemälde: Maria von Burgund mit Kaiſer Maximilian auf der Jagd in dem Moment dargeſtellt, wie ſie nach einem Sturze vom Pferde von ihrem Gefolge gepflegt wird (2 F. hoch, 1 1/2 F. breit).

Mantua; in der Kunſtkammer: Dürer's Bildniß, das er Rafael überſendete, S. 17. Graf von Wackerbarth*) verſichert, es befinde ſich noch in der Kunſtkammer daſelbſt.

Mölk; in der Hauskapelle des Prälaten hielt man den lebensgroßen Salvator mit Maria und Johannes für Dürer's Werk, es trägt aber A. Altdorfer's Zeichen.

München; in der k. Gallerie: die Kreuztragung, ein Bild, von welchem Schlegel**) ſagt, daß darin Dürer die Idee des verſöhnenden Gottmenſchen, eines göttlichen, durch Liebe gelinderten Leidens, die Idee des hl. Dulders, der den Schmerz der ganzen Welt auf ſich genommen, und ihre Schuld geſühnt hat, vielleicht am vollendetſten darſtellte. Rumohr***) erkennt dieſes Gemälde nicht als Originalwerk Dürer's, ſondern als das eines Meiſters, der 100 Jahre nach Dürer, in Max des I. Zeit, ſolche Bilder in anmaßlich alter Manier zuſammengeſtellt. Dr. Kugler****) erklärt es als ein flau modernes Bild, in welchem nur zwei oder drei Gewandfalten an Dürer's Großartigkeit erinnern. Das Portrait des Meiſters, deſſen wir S. 7. erwähnten; die Apoſtel, von welchen wir S. 45 handelten.

In der k. Sammlung zu Schleißheim iſt die Geburt Chriſti, das Altarblatt der Patrizier-Familie Baumgärtner, ein Geſchenk an Maximilian I., deſſen wir S. 27 erwähnten. Als Dürer's Werke ſind im Cataloge dieſer k. Sammlung noch bezeichnet: der Leichnam des Herrn am Fuße des Kreuzes in den Armen Joſeph's von Arimathia und Magdalenens (H. 4 Sch. 9 Z., Br. 3 Sch. 9 Z.); ein Chriſtus mit Dornen gekrönt, auf Goldgrund (H. 1 Sch. 1 Z. 7. L., Br. 10 Z.); Maria mit dem ſchlafenden Kinde, Halbfiguren, S. 27 (H. 1 Sch. 10 Z. 3 L., Br. 1 Sch. 6 Z. 6 L.); Mater doloroſa (H. 3 Sch. 5 Z., Br. 1 Sch. 4 Z.); der Tod der Maria, auf Schieferſtein (H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L.); die Marter der Chriſten unter Sopor II. von Perſien, ein ſehr

---

*) Bruchſtück aus dem noch ungedruckten Werke: Leben der berühmteſten Maler S. 8.

**) Deutſches Muſeum IV. 9. St.

***) Drei Reiſen S. 83.

****) Museum etc. 1836 S. 110.

ausgeführtes Gemälde von 1508, S. 24 (H. 3 Sch. 6 L., Br. 2 Sch. 9 Z.), ehemals in der Düſſeldorfer Gallerie, und ähnlich jenem in der k. k. Gallerie zu Wien; das Tempera-Bild mit Herkules kam in die Burggallerie in Nürnberg; zwei altdeutſche geharniſchte Ritter, auf zwei Bildern, jedes 4 Sch. 10 Z. hoch und 2 Sch. 8 Z. 6 L. breit, die Flügel des Baumgartner'ſchen Gemäldes, S. 27; das Bruſtbild eines Mannes mit der Haarhaube, angeblich Dürer's Bruder Johann, 1500, S. 8. (H. 11 Z., Br. 8 Z. 4 L.); das Bruſtbild Wohlgemuth's, 1516, S. 29, aus dem Praun'ſchen Cabinete (H. 10 Z., Br. 9 Z.); Bruſtbild eines alten Mannes, in Waſſerfarben gemalt (H. 2 Sch. 1 Z. 4 L., Br. 1 Sch. 7 Z. 3 L.).

In der Boiſſerée'ſchen Sammlung, die jetzt Eigenthum des Königs von Bayern iſt, befand ſich der vom Kreuze abgenommene Chriſtus, jetzt im k. Bilderſaal zu Nürnberg; ferner zwei in Behandlung und Färbung ausgezeichnete Bilder: St. Joſeph und Joachim 1523, und Simon und Lazarus, S. 44. Das Mittelbild, welches auf der einen Seite den Hiob, auf der andern zwei Spielleute vorſtellt, wurde zerſchnitten. Den einen Theil erwarb der Notar Mathieu in Koblenz und den andern Prof. Wallraf in Cöln.

In der fürſtlich Wallerſtein'ſchen Sammlung, die jetzt Eigenthum des Königs von Bayern iſt, waren folgende Bilder: das Bildniß von Dürer's Vater 1494, (1 Sch. 8 Z. hoch, 1 Sch. 3 1/2 Z. breit); Osw. Krel 1499 (H. 1 Sch. 7 Z., Br. 1 Sch. 2 Z.); Chriſtus mit der Dornenkrone (H. 2 Sch. 1 Z., Br. 1 Sch. 8 Z.); die Geburt Chriſti (H. 2 Sch. 3 Z., Br. 1 Sch. 11 Z.); die hl. Familie, 1524 (H. 1 Sch. 5 Z., Br. 1 Sch. 1 Z.); der Leichnam des Hans Birkmayr mit der Auferſtehung 1504; Ecce homo, ein Studium.

Im k. Zeichnungs-Cabinet: ein vorwärts ſchreitender gepanzerter Ritter mit dem Helm über dem Rücken und einer Lanze; ein Engelskopf, auf dunkelgrünem Papier ſchön mit der Feder gezeichnet 1508; ein Mann im Talar zu Pferde mit zwei Trabanten, Federzeichnung; Fragment eines Triumphzuges; ein männliches Portrait in Kreide; Simſon mit dem Löwen, auf grauem Papier; die Gefangennehmung Chriſti, ungemein kräftig mit ſchwarzer Kreide gezeichnet; die Kreuztragung, ebenfalls Kreidezeichnung.

Die k. Hof- und Staatsbibliothek zu München bewahrt das Gebetbuch Maximilian's, deſſen wir S. 34 erwähnten.

Neapel; im Pallaſt Villafranca: Chriſtus am Kreuze und im Kloſter St. Martino verſchiedene Zeichnungen.

Neunkirchen am Brand: in der St. Michaelskirche (1814) Maria Opferung und acht Stationen.

Nördlingen; in der St. Georg's-Kirche iſt die Grablegung Chriſti, von Meuſel und Weiſe irrig dem Dürer beigelegt. Es iſt eines der vorzüglichſten Werke Schäufelin's.

Nürnberg; in der Gallerie der kgl. Burg: Copien der Apoſtel von N. Viſcher, nach dem ſchönen Doppelbilde in München; die Mutter der Kinder Zebedäi, 1490, ehedem in der Prediger-Kirche; das Bildniß Karl des Großen im Ornate über Lebensgröße, und jenes Kaiſers Sigmund, beide ehedem auf dem Rathhauſe, S. 28. Die Geburt Chriſti, Copie nach dem Bilde, welches Maximilian I. erhielt; eine hl. Familie aus dem Prauuſchen-Cabinet; Dürer's Bildniß, Copie nach dem berühmten Bilde in München S. 7; das treffliche Temperabild mit Herkules, wie er die Stymphaliſchen Vögel tödtet, ſeit 1831 in der Burg. Der Kopf des Heros iſt höchſt ausdrucksvoll, nur erinnert das Modell an keinen Herkules.

Auf dem Rathhauſe; der Triumphwagen des Kaiſers Maximilian, nach Dürer's Zeichnung von einem der Schüler des letzteren mit Oelfarben auf die Wand gemalt, eine Compoſition, die dem Holzſchnitte ähnelt, S. 42. Ehemals eine Copie von Adam und Eva, das Bildniß eines Mannes und ehedem das Portrait von Dürer's Mutter.

Im k. Bildersaal der St. Morizkapelle: die Peller'ſche Stiftungstafel, deren wir S. 28 erwähnten. (H. 4 Sch. 9 Z., Br. 3 Sch. 9 Z.) Ecce homo, halbe Figur, ein prachtvolles Bild, das beſte, was der Saal aus der deutſchen Schule aufzuweiſen hat. Die Zeichnung iſt vortrefflich, die Formen ſind edel und großartig, der Ausdruck ergreifend, die Ausführung höchſt fleißig und die Carnation, beſonders in den Händen, von täuſchender Wahrheit. Auch Haare und Bart ſind mit Meiſterſchaft behandelt.

In der Sebaldus-Kirche iſt die Tucher'ſche Familientafel nach Dürer's Zeichnung von Hrn. von Culmbach gemalt, S. 28. Das jüngſte Gericht, der Kanzel gegenüber, iſt vielleicht Copie nach einem Dürer'ſchen Gemälde.

In der Lorenzkirche iſt das Cruzifix von 1496 hinter der Kanzel, S. 5. Die Geburt Chriſti in der Katharinen-Kapelle erhielt Maximilian I. S. 27; die Kreuzabnehmung kam 1815 aus der Ebner'ſchen Sammlung nach Wien, wo auch die Dreieinigkeit der Allerheiligen-Capelle zu ſehen iſt. S. 26.

In der Imhof'ſchen St. Rochus-Capelle iſt die Stiftungstafel dieſer Familie, eine nicht vorzügliche Copie. Sie ſtellt die Dreieinigkeit, den Tod der Crescentia Pirkheimer und die Geburt Chriſti dar. Dr. Weiſe verwechſelt die Geburt Chriſti mit dem Münchner Bilde. Viele halten dieſe Tafel irrig für Dürer's Werk.

Im Senoriatshauſe der Familie Holzſchuher iſt das herrliche Portrait des Hieronymus Holzſchuher, deſſen wir S. 45 erwähnten.

In der Sammlung des Dr. Campe iſt ein Chriſtus am Kreuze, ein Bild aus Dürer's früherer Zeit, wahrſcheinlich das Mittelbild eines Altares. Die Aechtheit iſt zweifelhaft. *)

In der Peller'ſchen Sammlung war ehedem die ſchöne Grablegung, die jetzt in der St. Morizkapelle aufbewahrt wird. Noch daſelbſt iſt das Bildniß des Jakob Muffel, welchen Dürer dreimal malte.

Kaufmann Heinlein erwarb aus dem Praun'ſchen Cabinet vier Bilder: Johann den Täufer, St. Onuphrius, das Gegenſtück von 1504; Ecce homo, Skizze auf Leinwand; Dürer's Frau, eine ähnliche Skizze.

Auch das Praun'ſche Cabinet und die Derſchau'ſche Sammlung waren reich an Werken Dürer's. Dieſe Kunſtſchätze ſind jetzt zerſtreut und theils im Kunſthandel. Aus dem erſteren Cabinete erhielt Kaufmann Heinlein in Nürnberg mehrere ſchöne Bilder. Das Bildniß eines Unbekannten, irrig als Johann Dürer bezeichnet, kam in die Gallerie zu Schleißheim. In der Praun'ſchen Sammlung war auch ein Prachtexemplar der Ehrenpforte Maximilian's, welches in das gräflich Fries'ſche Cabinet nach Wien kam. Auch der Fürſt Eſterhazy kaufte mehrere Zeichnungen aus dieſem Cabinete.

Nürnberg war ehedem ſehr reich an Werken Dürer's. Auſſer jenem 1616 von P. Praun geſtifteten Cabinet bewahrten beſonders auch die Sammlungen von Imhof und Dr. Melchior Ayrer Bilder desſelben. Letzterer beſaß in der Mitte des 16. Jahrhunderts Dürer's Probezeichnung zur Aufnahme als Meiſter; der erſtere war Dürer's Freund. Seine Sammlung wollte Rudolph II. kaufen, doch kam der Kauf nicht zu Stande, und ſpäter erwarb Graf Arundel einen großen Theil. Die meiſten Zeichnungen der Imhof'ſchen Sammlung kamen in das Albertiniſche Cabinet nach Wien.

Der berühmte Sandrart beſaß eine Menge Zeichnungen dieſes Meiſters; darunter ein faſt lebensgroßes Bildniß der Agnes Frey in ſchwarzer Kreide, das Bildniß Maximilian's I., jene der Fugger in Lebensgröße mit ſchwarzer Kreide gezeichnet, Orpheus von den Bachantinnen geſchlagen, die Zeichnungen zu der Tucher'ſchen Stiftungstafel ꝛc.

Die Silberrad'ſche Sammlung, von welcher Knorr ein Verzeichniß fertigte, erwarb der kgl. preußiſche Miniſter Hr. von Nagler,

*) S. Kugler's Muſeum 1836. S. 84.

deſſen reiches Cabinet jetzt ein Beſtandtheil der kgl. preuß. Sammlung iſt.

In Nürnberg waren überdieß noch viele andere Werke von Dürer im Privatbeſitze, und auch gegenwärtig iſt die Stadt nicht arm an Werken ihres Dürers.

Paris ſah unter der Herrſchaft Napoleon's mehrere Bilder von Dürer, die aber 1815 meiſtens wieder aus dem Centralmuſeum reclamirt wurden. In früherer Zeit war im Muſeum die Anbetung der Könige, ein prächtiges Gemälde auf Holz, gegenwärtig aber iſt kein Bild dieſes Meiſters im Musée royal.

In die Orleans'ſche Sammlung kamen ſchon früher eine Geburt Chriſti und die Anbetung der Könige, die Flucht in Aegypten und das Bildniß eines Mannes.

Auch im Privatbeſitze findet ſich hie und da ein Produkt dieſes deutſchen Meiſters.

Die Sammlung Crozat war berühmt. Hier war die Skizze zum Gemälde der 10,000 Martyrer, welche Caylus geſtochen, die Geburt Chriſti, zwei Landſchaften, mehrere Aquarellen mit Darſtellungen aus dem Leben der Maria, Skizzen zu dem Buche der Proportion u. ſ. w.

Das Cabinet Paignon Dijonval iſt reich an Dürer'ſchen Zeichnungen. Deſſen Kunſtſchätze machte der Maler und Kupferſtecher Benard 1810 bekannt, und zwar in einem reichen Quartbande. Benard beſchreibt zwei Bildniſſe Dürer's in ſchwarzer Kreide auf farbigem Papier: als Büſte in einem Medaillon (H. 15 Z.), und in halbem Leibe, mit beiden Händen, in einen Mantel gekleidet (H. 11 Z.). Die Anbetung der Hirten und der Kindermord, zwei getuſchte Federzeichnungen in Rundungen (Diam. 8 Z.). Die hl. Jungfrau mit dem Kinde 1517 (7 auf 6 Z.). Zwei andere Madonnen, Federzeichnungen (6 auf 5 Z.). Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, wie ſie dem Evangeliſten Johannes erſcheint, die ſchöne Federzeichnung, deren Compoſition durch den Holzſchnitt bekannt iſt (11 auf 10 Z.). Die hl. Jungfrau auf Wolken mit dem Kinde, welchem ſie eine Birne reicht, 1514, Federzeichnung (6 auf 4 Z.). Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, das eine Frucht in der Hand hält, unten rechts ein Engel mit der Cither, Federzeichnung (9 auf 7 Z.). Die hl. Jungfrau ſtehend auf dem Halbmonde mit dem Kinde, Federzeichnung und weiß gehöht, 1512 (6 auf 4 Z.). Der todte Heiland am Schooße der Mutter, im Grunde Jeruſalem, Federzeichnung (9 auf 7 Z.). Ein Todter auf dem Paradebette, vor welchem zwei Prieſter knien, links Zuſchauer, Federzeichnung mit Biſter (6 auf 4. Z.). Eine Landſchaft mit Waſſerfall, eine ſehr ausgeführte Federzeichnung, in Gouache (5 auf 5 Z.) Fünf andere Landſchaften mit der Feder gefertiget. Eine mit dem Schnabel an

einem Nagel hängende Ente, ſehr zart und genau in Gouache gemalt (9 auf 5 Z.). Das Bildniß eines Mannes in ſchwarzer Kreide 1518 (13 auf 9 Z.). Heuſchrecken, eine Fliege und eine Spinne, ſehr zart in Gouache auf Velin gemalt. Auf der Rückſeite hat der Goldſchmied Martin Scheffer geſchrieben, daß er zu Nürnberg 1503 dieſes Stück von Dürer ſelbſt erhalten habe (5 auf 5 Z.).

St. Petersburg; in der kaiſerl. Gallerie: Chriſtus gen Golgatha geführt, Johann Friedrich von Sachſen und die Kreuztragung.

Pommersfelden; in der gräfl. Schönborn'ſchen Gallerie: das Bildniß Jakob Muffel's, von welchem ſich zwei ähnliche in Nürnberg befinden; die Himmelfahrt der Maria mit 5 Zoll hohen Figuren in einer Landſchaft; die Dreieinigkeit, nach dem Holzſchnitte und nicht von Dürer gemalt; ein allegoriſches Bild mit dem Heilande, dem das Blut ausgepreßt wird, die Arbeit eines geringeren Künſtlers; Adam und Eva, nach dem Kupferſtiche von einem ſpäteren gemalt; ein Chriſtushaupt, von R. Bys fälſchlich mit dem Namen Dürer belegt; eine Kreuzabnehmung hält man jetzt für del Sarto's Werk.

Prag; im Beſitze Rudolph II.: die Weiſen aus dem Morgenland 1504, jetzt in Wien; eine Madonna 1504; Adam und Eva 1507, ein Geſchenk des Nürnberger-Rathes, S. 22; Chriſtus am Kreuz 1508; die Marter der 10,000 Heiligen, jetzt in Wien; die Dreieinigkeit, ebenda; die Marter des hl. Bartolomäus, ehedem in Venedig, jetzt verſchollen, S. 17.

Rom; im Pallaſte Borgheſe: die drei Könige; die Ehebrecherin; St. Franziskus und zwei Frauenbildniſſe.

Im Pallaſte Doria ſah man eine figurenreiche mit großem Fleiße ausgeführte Compoſition mit St. Euſtachius, und zwei meiſterhafte Bilder, welche Geldzähler darſtellen.

Marcheſe Luigi Zappi entdeckte 1821 ein ſehr ſchönes Ecce homo.

Im Pallaſte Barberini: Chriſtus unter den Schriftgelehrten, S. 18.

Salzdahlen; S. Braunſchweig.

Schleißheim; S. München.

Söder; in der Brabeck'ſchen Sammlung: Die Bildniſſe Dürer's und ſeines Vaters, und eine hl. Familie, dem Dürer zugeſchrieben.

Stuttgart; in der Kunſtkammer: Portrait einer männlichen Figur, mehrere Federzeichnungen, darunter 17 getuſchte mit Darſtellungen aus dem Leben Jeſu, ehedem in der Sammlung des Conſiſtorial-Direktors Rueff. Eberhard Wächter glaubte, dieſe Zeichnungen ſeien beſtimmt geweſen, um davon Conturen, etwa für Glasmalereien, durchzuzeichnen, weswegen wahrſcheinlich auch die Inſchrif-

ten verkehrt geſchrieben wurden.*) Im 16. Jahrhundert wurden ſolche Darſtellungen von Dürer auf die Fenſter der ehemaligen Kirche des Temple's zu Paris gemalt.

Venedig; im St. Markus-Pallaſte: Chriſtus vom Pilatus dem Volke vorgeſtellt.

In der Gallerie Manfrin: die Anbetung des neugebornen Jeſuskindes, und daſſelbe von Maria und Joſeph verehrt.

Wallerſtein; S. München.

Weimar; in der großherzogl. Gallerie: Bildniß Karl V. Folgende gingen durch Brand zu Grunde: Chriſtus zum Kreuze geführt, Dürer's Bildniß und zwei Köpfe alter Männer.

Wien: in der k. k. Gallerie: die Anbetung der Könige, ganze Figuren (H. 3 Sch. 2 Z., Br. 3 Sch. 7 Z.), ehedem in der Allerheiligenkirche zu Wittenberg, aber vom Churfürſten Chriſtian II. 1603 Rudolph II. geſchenkt; die ſäugende Madonna 1503 (H. 9 Z., Br. 7 Z.); ein Altarblatt mit der Madonna und andern Figuren, S. 18; die hl. Jungfrau mit dem Kinde, das eine angeſchnittene Birne hält, ein liebliches Bild von 1512 (H. 1 Sch. 8 Z., Br. 1 Sch. 2 Z.); Maria mit dem Kinde, das einen Roſenkranz hält, 1518 (H. 2 Sch. 4 Z., Br. 1 Sch. 9 Z.); Maria mit dem Kinde, welches auf einem Tiſche ſitzt, auf welchem ein Meſſer und eine halbe Citrone liegt, in gleicher Größe mit dem obigen; die Marter der 10,000 Heiligen, aus der Rudolph'ſchen Sammlung, S. 22, (H. 3 Sch. 2 Z., Br. 2 Sch. 9 Z.); die Dreieinigkeit, deren wir S. 25 erwähnt (H. 4 Sch. 3 Z., Br. 2 Sch. 9 Z.); das Bildniß Marimilian's I. 1519, S. 29, (H. 2 Sch. 3 Z., Br. 2 Sch.); das Bildniß des Johann Kleeberger, als antike Büſte dargeſtellt 1526, aus der Imhof'ſchen Sammlung; Bildniß eines Mannes mit blonden Haaren und Bart; das Bildniß eines jungen Mannes mit Schnauz- und Knebelbart 1507.

In der Ambraſer-Sammlung: die Krönung Mariä mit dem Kaiſer Marimilian, Copie; Bruſtbild einer Frau, zweifelhaft; Dürer's Bildniß in Pelzmantel und Mütze 1515; Karl der Große mit Krone und Mantel über lebensgroß, Copie; zwei Bildniſſe von Unbekannten. In dieſer Sammlung ſind auch die intereſſanten Zeichnungen des Rentmeiſters A. Pfaundler, der 1822 ſtarb. Sie ſtellen eine Fontaine, Venus und Amor und den Traum vor.

Fürſt Eſterhazy beſitzt einen Chriſtus am Kreuze zwiſchen zwei Schächern (H. 4. Sch. 6. Z., Br. 4 Sch. 5 Z.)

In der Sammlung des Grafen von Fries iſt der Tod der Maria, deſſen wir S. 29 erwähnten. (H. 3 Sch. 1 1/4 Z., Br. 2 Sch. 4 Z.)

*) Kunſtblatt 1831. Nro. 104.

Graf von Lamberg bewahrt die Kreuzigung Chriſti, den Tod der Maria, den Raub einer Nymphe durch ein Seeungeheuer.

In der Fürſtlich Lichtenſtein'ſchen Gallerie iſt eine Copie der Apoſtel in der kgl. Pinakothek zu München; ferner zwei Bildniſſe.

In der Albertiniſchen Sammlung iſt ein beſonderer Reichthum von Dürer'ſchen Handzeichnungen, wohin viele aus dem alten kaiſerlichen Cabinete kamen. In dieſer Sammlung ſind auch diejenigen, welche ehedem auf der k. k. Hofbibliothek waren; andere kamen aus jener des Prinzen de Ligne und aus dem Imhof'ſchen Cabinet dahin. In dieſer Albertiniſchen Sammlung, die jetzt Eigenthum des Erzherzogs Johann Karl iſt, findet man die Zeichnungen zur Paſſion, auf grünem Papier mit der Feder ausgeführt und weiß gehöht. Ehedem war dieſer Schatz in jener Sammlung, welche Maximilian I. und Rudolph II. mit ſo großer Liebe pflegten. Die Zahl der Dürer'ſchen Zeichnungen beläuft ſich hier auf 150.

Wittenberg; in der Collegiat-Kirche, ehedem vorzügliche Gemälde, die aber entweder 1760 durch Brand zu Grunde gingen, oder jetzt verſchollen ſind: die Gefangennehmung des Heilandes im Garten, ein Nachtſtück; Maria mit Engeln und St. Joſeph. Die Anbetung der Könige kam aus dieſer Kirche nach Wien.

Würzburg; ehedem einige Dürer'ſche Werke in den biſchöflichen Luſtſchlößern, und auch in die Hartmann'ſche Sammlung kamen ſolche, darunter eine ſchöne Darſtellung der hl. drei Könige und Dürer's eigenes Bildniß.

## Plaſtiſche Arbeiten.

Dürer nimmt auch als Bildſchnitzer, oder als Bildhauer im Kleinen, eine Stelle ein, denn größere Schnitzwerke oder Altäre ſind von ihm nicht bekannt, wie wir ſolche von Wohlgemuth finden. Auch ſeine Schnitzwerke tragen durchaus das Gepräge ſeiner Auffaſſungsweiſe, wie ſie uns in Dürer's Gemälden und Kupferſtichen entgegentritt. Die charaktervolle Nachbildung gemeiner Wirklichkeit erhob er auch in ſeinen Bildwerken durch Adel der Geſinnungen, und dieſe innere ſittliche Haltung bei oft unſchönen äußeren Formen trat bei ihm an die Stelle jener bewußtlos gläubigen Frömmigkeit, die unter den Kämpfen der Reformation nicht beſtehen konnte. So behandelte er die religiöſen Gegenſtände mehr aus dem menſchlichen Standpunkte mit wunderbarer Klarheit und Einſicht des Gefühls, konnte ſich aber nicht losreißen von Magerkeit der

Zeichnung und eckiger Manier des Gewandwurfes, die von einigen ſeiner Schüler noch mehr in's Unſchöne getrieben wurde.

Gegen das Ende von Dürer's Lebenszeit zeigt ſich in der deutſchen Bildſchnitzerei auch ſchon die Richtung zur italieniſchen Weiſe. Die ſcharfe Charakteriſtik Dürer'ſcher Köpfe und der gebrochene Faltenwurf wurde noch beibehalten. Die Formen aber ſuchte man ausgerundeter, den Knochen- und Muskelbau noch correkter und in fließenderen Linien zu geſtalten.

Amſterdam; In der Sammlung des J. A. Brentano: das Bildniß des Jakob Herbord und der Maria Kroter 1527, ſehr ſchön erhaben in Holz geſchnitten.

Bamberg; in der obern Pfarre: Die Geburt Chriſti (H. 11 Sch. 9 Z., Br. 9 Sch. 11 Z.); vier Vorſtellungen aus dem Leben Jeſu und der Maria (H. 9 Sch. 7 Z., Br. 7 Sch. 8 Z.). Dieſe beiden Werke ſollen nach Hirſching und Schellenberg von Dürer oder Veit Stoß herſtammen; ſicher vom erſtern nicht.

Braunſchweig; im herzoglichen Cabinete: Hautrelief mit der Predigt des Johannes, S. 36.

Deſſau; im Beſitze eines Privatmannes: 1822 ein ſtehendes Pferd und hinter demſelben links ſieht man einen Mann, Basrelief, ſehr ſauber in Holz gearbeitet (H. 7 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6. L.) Zu Prag befand ſich in der Schechter'ſchen Sammlung ein Abguß in Bronze.

Frankfurt; Hüsgen beſaß 1798 das Bruſtbild Dürer's, von ihm ſelbſt erhaben in Holz geſchnitten. Hüsgen beſaß auch eine Haarlocke von dieſem Meiſter. Im ſtädtiſchen Inſtitute iſt eine ſehr ſchöne nackte männliche Figur in Holz.

Gotha im Kunſtkabinete: Adam und Eva unter dem Baume, ſchön in Holz geſchnitten.

London; im brittiſchen Muſeum: die Geburt des hl. Johannes. S. 35.

München; im k. Elfenbeinkabinet: zwei Darſtellungen der Venus, Reliefs in Elfenbein, (H. 6 Z., Br. 3 1/4 Z.); ein mit außerordentlichem Fleiße gearbeiteter Chriſtus am Kreuze mit ſehr ausdrucksvollem Kopfe und ſcharfer Bezeichnung der Muskeln und Adern, Elfenbeinwerk; das Bildniß eines Kaiſers, ebenfalls in Elfenbein; die Grablegung Chriſti, in Holz geſchnitten, mit der Jahrzahl 1496, S. 6.

Hr. Oberbaurath Dr. Boiſſerée: Maria auf dem Halbmonde, in Buchs 1513; eine zweite größere Madonna 1516, S. 36.

Nürnberg; in St. Sebald: ein altes Medaillon in Holz mit St. Sebald, angeblich Dürer's Arbeit.

Stuttgart; in der k. Kunſtkammer: ein betender Chriſtus in halber Figur (H. 1 Sch. 3 Z.) und die Befreiung der Andromeda durch Perſeus, beide in Buchs geſchnitten und letzteres ein kleines mit ſeltener Nettigkeit gefertigtes Blatt.

Venedig; im kleinen Arſenale: Adam und Eva, S. 22.

Wien; in der kaiſerlichen Schatzkammer: ein kleines rundes Büchschen mit der Geburt Chriſti, ein künſtliches Werk, von welchem Faber in der europäiſchen Staatskanzlei ſagt, daß es 30,000 Thaler werth ſei (!). Die Flucht in Aegypten, in Holz geſchnitten; ein Brettſpiel mit mythologiſchen Darſtellungen auf den Steinen; ein Altar von Achatſtein, in welchen die 30,000 Martyrer geſchnitten ſind; ein anderer Altar, an welchem die Evangelien des ganzen Jahres abgebildet ſind; St. Sebaſtian, ſehr ſchön in Holz geſchnitten, lauter Werke, die ſich in dieſer Schatzkammer befinden ſollen.[1]

In der Ambraſer Sammlung: eine Armbruſt mit einem elfenbeinenen Schafte, mit Dürer's Zeichen und dem Jahre 1521. Das Bildniß Friedrich des Weiſen (8 Z. hoch); das Portrait Annen's, der Stieftochter des Kaspar Dornles, beide mit 1525 bezeichnet und aus Holz geſchnitzt, letzteres 8 Z. hoch.

## Medaillen mit Dürer's Zeichen.

Medaille auf Luther, 1525. Abgebildet in Junker's Vita D. Martini Lutheri. Francof. 1699 p. 50. tab. V. und in deſſen goldnem und ſilbernem Ehrengedächtniß, S. 96.

Schauſtück auf Martin Luther, 1526. (Diam. 1 Z. 6 L.). Abgebildet in Köhler's Münzbeluſtigungen, B. 20., S. 49., und in Junker's Ehrengedächtniß, S. 532.

Ein Schauſtück auf Michel Wohlgemuth ohne Revers, 1508. Abgebildet bei Doppelmayr Tab. 15., in Will's Münzbeluſtigung IV. 139.

## Kupferſtiche.

Dürer's vielſeitiges Talent gab der Kupferſtecherkunſt zu Anfang des 16. Jahrhunderts eine zum Beſſern veränderte Geſtalt. Seine Werke traten an die Stelle der Kupferſtiche aus dem vorhergehenden Säculum; denn es zeigt ſich in ihnen im

Vergleiche mit den Blättern eines Meiſters **E. S.**, **Franz von Bocholt**, **Iſrael von Mecken**, **Martin Schongauer**, **Martin Batzinger**, **Zwoll** u. a., ein bedeutender Unterſchied. Er gebot dem Werkzeuge mächtiger als Schongauer und Mantegna; ſein Stich iſt geordneter, glänzender, zarter, und mehrere ſeiner Blätter, wie Adam und Eva, der hl. Hieronymus, die Melancholie, der Ritter mit Tod und Teufel ꝛc., ſind ſehr vollendet; einige könnten ſogar jetzt noch nicht beſſer gemacht werden. Maleriſchen Effekt und weiches Verfließen beabſichtigte Dürer nicht; Kunde von den Maſſen ſcheint er aber gehabt zu haben, wie das Blatt mit Chriſtus im Oelgarten aus der kleinen Paſſion beweiſet.

In ſeinem St. Euſtachius und im verlornen Sohne zeigt ſich Dürer auf dem Gipfel ſeiner Kunſt. Es ſind dieſes zwei Geſtalten von ergreifendem Ausdruck. In dem einen ſehen wir die zum Himmel ſich wendende, Gnade hoffende und ſchon Troſt empfangende Reue, in dem andern iſt der Angſtſchrei eines belaſteten Gewiſſens geſchildert. Es wäre zu wünſchen, die Zeit genau beſtimmen zu können, in welcher Dürer dieſe Werke vollendete. Den St. Euſtachius *) führt er ſchon in ſeinem Tagebuche an; des verlornen Sohnes aber erwähnt er nicht, und ſomit dürfte er der letzten Zeit des Künſtlers angehören.

Wir beſitzen von Dürer 104 Kupferſtiche, die faſt alle copirt wurden, und zwar einige bis zur Täuſchung. Alle Copien zählen wir im folgenden Verzeichniſſe nicht auf, nur die beſten und täuſchendſten, um den Verwechſelungen in einer Hinſicht zu begegnen. Dagegen bezeichneten wir bei Dürer's Blättern durchgehends die Originalſeite, dadurch daß wir angeben, welcher Gegenſtand oder welche Figur rechts oder links vom Beſchauer ſich zeigt. Man erkennt daraus die Copien, wenn ſie von der Gegenſeite gefertiget ſind. Manchmal hat der Copiſt die Originalſeite, und ſelbſt gleiche Größe beibehalten. In dieſen Fällen unterſcheidet der Kennerblick, und auch zufällige Merkmale des Blattes laſſen hie und da die Copie vom Originale unterſcheiden. Mehrere Nachbildungen ſind in-

---

*) Unter dem Namen St. Hubertus.

deſſen leicht zu erkennen, weil ſie den Namen des Copiſten oder deſſen Monogramm, ſpätere Jahrzahlen oder den Namen des Druckers und Verlegers tragen. Nicht ſelten unterſcheiden ſie ſich auch durch die Größe.

Eine genaue Beſchreibung und Aufzählung aller dieſer Copien würde zu einem voluminöſen Werke heranwachſen. Hr. J. Heller hat im zweiten Bande ſeines Werkes über das Leben und die Werke Dürer's eine große Anzahl ſolcher Copien beſchrieben, aber ſelbſt dieſes Verzeichniß iſt nicht vollſtändig. Hr. Director Schorn lieferte 1830 im Kunſtblatte von Nro 11 an in mehreren Fortſetzungen Zuſätze zu Heller's Werk. Die verſchiedenen namhaften Copien werden wir in unſerm neuen allgemeinen Künſtlerlexicon unter den verſchiedenen Meiſtern verzeichnen, denen ſie angehören, und dahin verweiſen wir diejenigen, die Heller's Werk nicht beſitzen. Wir haben indeſſen auch Copien aufgenommen, die Herrn Heller entgingen. Die Reihenfolge der Blätter iſt wie bei dieſem; einerſeits, weil ſie uns ſo gut ſchien, anderſeits, weil ſich Zuſätze und Berichtigungen zu jenem Werke finden, auf welche Heller bei aller angewendeten Mühe doch nicht kommen konnte. Wir verdanken ſie Herrn W. Schorn im bezeichneten Kunſtblatte.

In einiger Beziehung ſind wir von Heller's Ordnung abgewichen.

1) Adam und Eva, erſterer links, letztere rechts vom Baume der Erkenntniß ſtehend, eines der vorzüglichſten Blätter des Meiſters, mit dem Namen des Urhebers auf dem Täfelchen und der Jahrzahl 1504. (H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z. 1 L.)

Dieſes Blatt wurde zu Ende des verfloſſenen Jahrhunderts noch für 6 bis 8 fl. gegeben, jetzt aber zahlt man dafür 3 — 5 Louisd'or.

In der Albertiniſchen Sammlung zu Wien ſind vielleicht die zwei einzigen Probeabdrücke, die in der Durand'ſchen Auktion zu Paris um 1500 Fr. erſtanden wurden. Dürer hat auch dieſen Gegenſtand gemalt, aber ſpäter, und ſo kann der Stich nicht nach dem Gemälde gefertiget ſeyn. Letzteres erhielt der Kaiſer Rudolph II. Bei Weigel*) iſt dieſes berühmte Capitalblatt auf 16 Thlr. gewerthet.

*) Catalog von Kunſtſachen I. Nro. 397.

J. Wierx hat dieſes Blatt von der Originalſeite ſchön copirt, und auf die Tafel neben Dürer's Namen auch den ſeinigen geſetzt. Auf einer andern, ſeltenen, nicht ſo genauen Copie lieſt man auf der Tafel neben Dürer's Namen noch: Johannes van-, in welchem Heller den Joh. van Gooſen erkennt, während Zani behauptet, daß der Copiſt Joh. van Adam heiße, der ſeinen Namen in der Figur Adams ausgedrückt hat. Ein J. v. Adam iſt in der Kunſtgeſchichte nicht bekannt, aber auch J. van Gooſen dürfte nach Schorn*) der Copiſt nicht ſeyn, da dieſer in den Copien der de Haen'ſchen Paſſion nur Mittelmäſſiges, mit der bezeichneten Copie nicht zu Vergleichendes, geliefert hat. Schorn erkennt in dieſem Copiſten den unbekannten I. H. V. E., der mehrere Copien nach Dürer fertigte.

In der dritten originalſeitigen Copie fehlt die Tafel mit Dürer's Namen und an der Stelle der Katze im Originale iſt ein Todtenkopf.

Marc Anton hat das Blatt von der Gegenſeite copirt, und Dürer's Namen mit der Jahrzahl auf die Tafel geſetzt, in der Luft links aber nur zwei Vögel angebracht.

Eine andere gegenſeitige Copie ſoll von Antonio da Brescia ſeyn, die um eine Linie ſchmäler iſt, als das Original. Auch Telman van Weſel (T. W.) hat das Blatt copirt, und eine andere gegenſeitige Copie iſt ohne Zeichen und Schrift, und kleiner als das Original.

2) Die Geburt Chriſti (H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 5 L.) Die Krippe iſt zur linken Seite und an dem Giebel des Hauſes hängt an einer Stange ein Täfelchen mit A. D. und 1504.

Auch von dieſem lieblichen, mit größter Sorgfalt beendigtem Blatte gibt es Copien, und täuſchend iſt jene von A. Huber. Sie iſt von der Originalſeite und beſonders an der Wetterfahne zu erkennen. Das Original endet über dem Knopfe der Fahne in keine Spitze, während in der Copie die Fahnenſtange einen ſpitzigen Kegel zeigt.

In der originalſeitigen Copie von Wierx hat die Windfahne zwei Zacken, auch iſt ſie mit den Buchſtaben I. H. W. bezeichnet.

H. Hopfer (I. H.), hat das Blatt von der Gegenſeite geäzt und auch P. Göttich, B. Montagna, T. v. Weſel haben es copirt.

In der treuen und ſchönen gegenſeitigen Copie ohne Namen des Copiſten geht das Geſträuche auf der Mauer neben dem Dach-

*) Zuſätze zu Heller's Leben und Werken Dürer's im Kunſtblatte 1830. S. 48.

giebel bis an die Einfaſſungslinie und in der Jahrzahl 1504 iſt die 4 länglich, der vordere Theil etwas ſpitzig.

In einer anonymen Copie ſteht am Rande: CHRISTUS MVLTA PRO TE PASSUS ES.

Jene von B. Jenichen (B. I.) iſt wie die obige von der Gegenſeite, ohne Zeichen und Jahrzahl, und mit Veränderungen copirt.

3—18) Die kleine Paſſion, eine Folge von 16 Blättern.

1. Der leidende Heiland an der Säule mit Geiſel und Ruthe, links im Grunde Johannes und Maria, 1509 (H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 9 L.).

2. Chriſtus am Oelberge, nach links gewendet, 1508 (H. 4 3 L., Br. 2 Z. 8 L.).

3. Die Gefangennehmung, welche rechts des Blattes vorgeht, 1508 (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.).

4. Jeſus vor Caiphas, letzterer rechts unter dem Thronhimmel, 1512 (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.).

5. Chriſtus vor Pilatus, in der Mitte nach rechts gewendet. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Eine anonyme, ſehr täuſchende Copie erkennt man an der Hellebarde oben links zwiſchen zwei Lanzen. Im Originale iſt dieſe im Ober= und Untertheile abgeſtumpft, ohngefähr wie die Hacke der Fleiſcher, während ſie in der Copie die Form einer Säbelſpitze hat. Auch zieht ſich der, einer Staffel ähnliche, Vorſprung, welcher mit Dürer's Monogram bezeichnet iſt, in der Copie über die ganze untere Breite des Blattes in gerader Linie fort, ſtatt daß im Originale dieſe Staffel zur Rechten einen Vorſprung bildet. (H. 4 Z. 4. L., Br. 2 Z. 9. L.

6. Die Geißelung, Chriſtus an der Säule nach links gewendet, 1512. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

7. Die Dornenkrönung, Chriſtus rechts, im Blatte nach links gewendet, 1512. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Die Copie des U. Kraus von der Originalſeite iſt ſehr trügeriſch. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.) Die alten ſehr täuſchenden Abdrücke haben keine Nummer, die neuen, ganz retouchirten haben die Nr. 3.

8. Ecce homo, Chriſtus links auf einer Erhöhung, 1512 (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.).

9. Pilatus wäſcht die Hände, links auf einem erhabenen Sitze, 1512. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Eine anonyme Copie von der Originalſeite unterſcheidet ſich an der Lanze hinter dem Kopfe des Heilandes. Im Originale reicht ſie in das Fenſter des neben dem Thore ſtehenden Hauſes und berührt noch die Spitze des Daches von dem nebenſtehenden, während in der Copie die Spitze nur an den untern Theil des Fenſters ſtreift.

In der originalſeitigen Copie von Kraus iſt der obere Theil des A in Dürer's Monogramm aus drei Linien gebildet.

10. Die Kreuztragung, der Heiland in der Mitte, das Kreuz auf der linken Schulter tragend, links die hl. Weiber, 1512.

Die originalſeitige Copie des U. Kraus unterſcheidet ſich darin, daß unten in der Mitte einen Zoll vom rechten Plattenrande drei kleine Steine bemerkt werden, im Original aber vier. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

11. Chriſtus am Kreuze, links die hl. Jungfrau ꝛc., 1511. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9. L.)

Aldegrever hat dieſes Blatt von der Originalſeite mit weſentlichen Veränderungen copirt. Die Copie von Kraus iſt daran zu erkennen, daß zwei Dornen in den Zettel I. N. R. I. laufen, im Originale aber nur eine. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.)

12. Die Höllenfahrt Chriſti, links Adam und Eva ꝛc., 1512.

Sichem hat dieſes ſchön in Holzſchnitt copirt.

13. Der vom Kreuze abgenommene Heiland, mit der Jahrzahl 1507 unten links am Steine. (H. 4. Z. 4 L., Br. 2 Z. 8. L.)

14. Die Grablegung, rechts Johannes und zwei hl. Frauen, 1517. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

15. Die Auferſtehung Chriſti, im Grunde links ein Thor, 1512. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

16. St. Petrus und Johannes heilen den Lahmen, der links des Blattes ſitzt, 1513. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

In der Copie von Kraus fehlt die Jahrzahl.

Dieſe Folge von 16 Blättern gehört unter Dürer's beſte Arbeiten, die aber in guten Abdrücken ſchwer zu erhalten ſind, beſonders die Heilung des Lahmen. In älteren Zeiten wurden dieſe Blätter häufig in Gebetbücher gebunden, und die Reichen ließen ſie koſtbar illuminiren, worin J. Bechthold große Gewandtheit beſaß. Ein vollſtändiges Exemplar in guten Abdrücken zahlt man jetzt nie unter 5 Louisd'or.

Man nennt dieſe 16 Blätter gewöhnlich die kleine Ku-

Kupferſtich-Paſſion oder das kleine Leiden Chriſti, um ſie von der in Holz geſchnittenen Paſſion zu unterſcheiden. Die Heilung des Lahmen wird mehrmals nicht mitgezählt, dagegen aber mit Unrecht der kleine Ecce homo hinzugerechnet.

Dieſe Sammlung wurde auch oft copirt, aber es iſt ſchwer, eine ſolche Copie vollſtändig zu erhalten, denn es finden ſich häufig die Blätter verſchiedener Copiſten vermiſcht. Mehrere Copiſten ſind namentlich bekannt, andere aber anonym.

Von Lambert Hopfer (L. H.) beſchreibt Heller 15 Blätter, bis auf die Heilung des Lahmen.

Die Copien von Wilhelm de Haen (W. D. H.—Hanius) ſind alle bis auf die Händewaſchung des Pilatus, von der Originalſeite, und auf der Rückſeite haben ſie lat. Text eines Gebetbuches. Bartſch erwähnt davon 16 Blätter.

Die Copien des von Gooſen (Gossens, Jo Go) ſind alle, bis auf die Handwaſchung, von der Originalſeite, doch ſind ſie nicht genau. Einige dieſer Copien kommen mit andern des Stempelius in dem Gebetbuche: Preces ac meditationes piae in mysteria passionis ac resurrectionis D. N. collectae per Georgium Scherer 1680 vor.

Mehrere Copien der Blätter aus der Paſſion tragen die Adreſſe des J. C. Viſcher, aber Heller glaubt, daß ſie von Wierx ſeien.

Die Copien mit der leeren Tafel ſchreiben Einige dem Marc Anton zu, was Andere nicht zugeben wollen, und auch Ulrich Kraus dürfte nach Heller nicht Antheil an jenen Copien haben, die nach ſeinem Namen genannt werden. Sie ſind alle von der Originalſeite. Die alten Abdrücke vor der Nummer ſind ſchön und ſehr täuſchend, aber man findet gewöhnlich nur neun Blätter.

Virgilius Solis (V. S.) hat ſie im Holzſchnitt copirt. Dieſe Blätter wurden zu Gebetbücher gebraucht, daher haben ſie Text.

Die Copien mit der Adreſſe W. Reich ſind ſchlecht und mit Text auf der Rückſeite.

Eine andere Copie nennt man die Bundele'ſche, weil der Antiquar Bundele in Bamberg in neuerer Zeit die Platten erhielt. In dieſer fehlt die Dornenkrönung, und die Blätter ſind alle von der Gegenſeite bis auf Chriſtus am Kreuze. Sie ſind ſchön, aber man kennt den Urheber nicht. Wären ſie alle von der Originalſeite, ſo würden ſie den geübteſten Kenner in Verlegenheit ſetzen. Die alten und reinen Abdrücke ſind ſehr ſelten, die neuern und ganz neuen, bei welch letzteren immer die Dornenkrönung fehlt, ſind retouchirt, vielleicht von Preſtel.

Dem letzteren ſchreiben einige die Copien ganz zu, was Heller nicht zugibt.

Die Copien mit dem Monogramm M. G. werden gewöhnlich dem Mathias Greuter zugeſchrieben.

Auch Markus Sadeler hat die Paſſion copirt, nach Lepel, in Venedig. In den erſten Abdrücken ſind ſie rein, ohne Retouche, und in den dritten gänzlich retouchirt.

Es gibt auch mehrere Copien von einzelnen Blättern dieſer Paſſion, deren einige ſelbſt dem J. Heller entgangen ſind. Letzterer und Bartſch halten auch die Holzſchnitte des A. von Worms für Copien nach Dürer. W. Schorn*) betrachtet ſie nicht als ſolche, weil ſie, wenn auch in einzelnen Theilen an Dürer erinnernd, eine ganz verſchiedene Compoſition darbieten. Sie kommen in einem niederdeutſchen Buche vor, welches den Titel: Die XVI Tachreyse, hat.

19) Chriſtus betet am Oelberge, nach rechts gewendet, 1515. (H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9 L.)

Dieſes Blatt iſt auf einer Eiſenplatte geätzt; ſchön im guten Abdruck, mit freier Nadel behandelt. Die Original-Platte beſaß im vorigen Jahrhunderte der Maler J. Schöpf in Innsbruck, von dieſem erhielt ſie der geſchickte Maler und Kupferätzer J. G. Schedler, der ſie dem Herrn Joſ. Heller, Verfaſſer des Werkes über Cranach, Dürer ꝛc. käuflich abtrat. Die Platte iſt noch ſehr gut erhalten, und wurde wenig benützt, daher die Seltenheit des Blattes gekommen iſt. Dieſer Stich wurde ſonſt mit 5 fl. 30 kr. bezahlt.

20) Der am Kreuze ſterbende Chriſtus, links gewendet, 1508. (H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.)

Der Ausdruck des Schmerzes der Figuren iſt vortrefflich dargeſtellt, und unter Dürer's kleinen Blättern iſt dieſes in die erſte Klaſſe zu rechnen. Der Preis dieſes ſchönen Blattes iſt jetzt 10 — 11 fl., ſonſt kaufte man es gewöhnlich für 1 fl. 30 kr. Es gibt davon eine ſehr täuſchende Copie, die an den drei Kieſelſteinen erkannt wird, welche man im Hintergrunde links in der halben Höhe des Blattes, ſehr nahe am Rande bemerkt. Im Originale ſind zwei Steine von gleicher Größe, und der dritte iſt etwas kleiner. Eine andere Copie iſt von Wierx, eine dritte mit B. C. 1562 bezeichnet; eine vierte trägt Buſſemecher's Adreſſe und zwei andere, von Heller nicht gekannte, eine mit dem Monogramme W. A. erwähnt Schorn.

---

*) Kunſtblatt 183, S. 52.

21) Das kleine Crucifix. Diameter 1 Z. 5 L.

Es gehört unter die ſchönſten Arbeiten dieſes Künſtlers und iſt auch außerordentlich ſelten; denn ſchon vor 200 Jahren achtete man dieſes Blättchen als eine Koſtbarkeit in einer Sammlung. Im ſchönen Abdrucke erhält man es nicht leicht unter 4 Carolin.

Man nennt es gewöhnlich den Degenknopf des Kaiſers Maximilian; die geſtochene Platte ſoll nämlich den obern Theil des Degenknopfes ausgemacht haben. Andere Liebhaber nennen dieſes Blatt den Hutknopf dieſes Kaiſers, was vielleicht wahrſcheinlicher iſt als der Degenknopf. Man ſieht hier auf kleinem Raume ſechs Figuren, am Fuße des Kreuzes die Magdalena und rechts deſſelben Maria mit zwei Frauen. Man hat von dieſem ſogenannten Degenknopfe eine ſo genaue Copie, daß die größten Kenner damit getäuſcht werden können. Sie iſt mit dem Originale in gleicher Größe. Heller und Bartſch geben nur ein unzureichendes Merkmal an, welches das Original von den Copien unterſcheiden ſoll, Schorn aber gibt in den erwähnten Zuſätzen einige ſichere Kennzeichen an. In der bezeichneten höchſt täuſchenden Copie durchſchneidet der Verbindungsſtrich des Buchſtaben N, welcher, da die Schrift verkehrt ſteht, von oben rechts nach unten links läuft, die Linie, worauf die Schrift geſtellt iſt, und berührt dennoch den linken Balken des N nicht. In einer zweiten Copie, welche in Hinſicht des Kunſtwerthes der vorhergehenden am nächſten ſteht, geht der Verbindungsſtrich nur bis auf die Linie, ohne ſie zu durchſchneiden, und verbindet ſich da regelmäßig mit dem linken Balken des N.

In einer dritten höchſt täuſchenden Copie reicht der Verbindungsſtrich nicht bis auf die Linie und vereiniget ſich etwas über derſelben mit dem linken Balken des N. Der Einfaſſungsſtrich, welcher in den beiden vorhergehenden oben links und unten rechts ungleich iſt, beſteht in dieſer dritten Copie aus einem reinen Kreiſe.

Eine vierte Copie iſt von J. H. Wierx, im erſten Drucke mit J. C. Viſcher's Adreſſe. Die Buchſtaben am Kreuze ſind hier nicht verkehrt, wie im Originale und in andern Copien.

Eine andere ziemlich gute Copie iſt nach Schorn beſonders dadurch kenntlich, daß von dem Todtenkopfe bis zum Einfaſſungsſtrich unten in ſchiefer Richtung nach links ſich eine Linie bemerkbar macht, die durch die gleichförmig gezogene Schraffirung des Bodens entſtand. Neben dieſer Linie links ſind helle Stellen, wogegen in allen übrigen Copien der Boden gänzlich mit kleinen Schraffirungen bedeckt iſt.

In einer weiteren ziemlich guten gegenſeitigen Copie berührt der Schild des Kriegers rechts den Einfaſſungsſtrich.

Eine Copie von der Gegenſeite trägt den Namen Ant. Wierx und eine gleiche heißt die Stuber'ſche, mit dem Monogramm W. S. In einer andern gegenſeitigen Copie ſind die Buchſtaben INRI nicht verkehrt und die beiden Ende der Querbalken am Kreuze ſind nicht rund, ſondern eckig. Diameter des Stiches 1 Z. nicht ganz 4 Linien, der Platte 1 Z. 5 L.

Eine neuere gegenſeitige Copie, vielleicht von Riepenhauſen, iſt in erſten Abdrücken ohne Schrift, in ſpäteren mit der Schrift: Kaiſer Maximilian I. Degenknopf. Eines der ſeltenſten Stücke Alb. Dürer's. (H. 3 Z., Br. 2 Z. 3 L.)

Um die Liebhaber in den Stand zu ſetzen, Original und Copie zu unterſcheiden, gab Bartſch eine Erklärungstafel Fig. IX. Nro. 436—39. Man erkennt ſie an dem linken Beine des Erlöſers, an den Strichen, welche die Muskeln des Schenkels bezeichnen, die Bartſch vergrößerte.

22) Der leidende Heiland mit gebundenen Händen, rechts im Grunde zwei Bäume. 1512.

Dieſes Blatt iſt auf eine Eiſenplatte geäzt und ſelten. (H. 4 4 L., Br. 2 Z. 9 L.) Man hat eine ſehr täuſchende Copie von der Originalſeite, die an der Form des Schiffes in der Ferne erkannt wird. Die Copie von Preſtel iſt von der Gegenſeite.

23) Chriſtus zeigt ſeine fünf Wunden; rechts unten das Zeichen. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7. L.)

Copirt von Wierx, Montagna, Preſtel u. a.

24) Der leidende Heiland, ſitzend, die linke Hand auf die Bruſt gelegt. 1515. (H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 5 L.)

Copirt von der Original= und Gegenſeite.

25) Die heil. Veronika mit dem Schweißtuche, 1510, oben links. (H. 4 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.)

Dieſes Blatt iſt ſehr ſeicht gegraben und zart ausgeführt. Aus dieſer Urſache iſt es von außerordentlicher Seltenheit und oft auch in den reichſten Cabineten nicht anzutreffen.

26) Das fliegende Schweißtuch, von einem Engel gehalten, mit vier andern Engeln, von denen der rechts die Dornenkrone trägt. 1516.

Das Blatt iſt auf eine Eiſenplatte geäzt, und in den ſpäteren Abdrücken ſieht man, daß die Platte vom Roſte gelitten hat. (H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.) Man findet es nicht häufig, beſonders in ſehr ſchönen Abdrücken.

27) Das Schweißtuch von zwei Engeln gehalten, jener rechts es mit der Rechten faſſend. 1513. (H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.)

Es gibt mehrere Copien von der Gegenſeite, worunter die von J. Falk ſelten iſt.

28) Der verlorne Sohn, nach rechts gewendet. (H. 9 Z., Br. 7 Z.)

Dieſes Blatt wurde wegen ſeiner Schönheit immer ſehr geſucht; der jetzige Preis iſt zwiſchen 1—2 Carolin. Bei Weigel 10 Thlr. In der Stengel'ſchen Auction galt es 27 fl.

Man hat eine ſehr täuſchende Copie von der Originalſeite. Dieſe erkennt man an den drei in der Breite neben einander ſtehenden Fenſtern, welche man am Giebel des großen Hauſes, das im Hintergrunde rechts iſt, erblickt. Die Fenſter ſind in der Copie in gleicher Linie, ſtatt daß im Originale eines immer etwas höher als das andere iſt. Dieſe Copie iſt ſehr ſelten und weit theurer als das Original, auch öfters ohne Zeichen Dürer's.

29) Maria und Anna, erſtere rechts mit dem Kinde. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.)

Dieſes Blatt iſt ſelten. Die Copie von Preſtel iſt von der Gegenſeite, ohne Schein des hl. Geiſtes, und andere Copien tragen das Monogramm des Copiſten.

30) Maria auf dem halben Monde ſtehend, ohne Krone und Jahreszahl, nach links gewendet. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.)

Die täuſchende Copie iſt an den zwei Strahlenſtrichen links neben dem Ende des halben Mondes kenntlich; das Original zeigt vier. Es gibt noch andere Copien.

31) Maria auf dem halben Monde ohne Krone; 1514. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Dieſes ſehr anmuthige Blättchen nennt Bartſch die hl. Jungfrau mit kurzen Haaren, welche mit einem Band zuſammengebunden ſind. Die Heilige iſt nach rechts gewendet. Es gibt mehrere Copien von der Original- und Gegenſeite.

32) Maria auf dem halben Monde mit der Sternenkrone, nach rechts gewendet. 1508. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Unter den Copien iſt die von Johann Wierx ſehr täuſchend und an den ſechs langen Strahlen neben dem linken Ohr des Kindes zu erkennen. Das Original zeigt ſieben.

33) Maria auf dem halben Monde mit der Sternenkrone und dem Scepter, das Kind auf dem linken Arme, 1516. (H. 4. Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Es gibt davon mehrere Copien.

34) Maria von einem Engel gekrönt, der links ſchwebt. 1520. (H. 5 Z., Br. 3 Z. 7 L.)

Sehr genau iſt die Copie von Wierx. Es gibt indeſſen noch andere.

35) Maria, etwas nach rechts gewendet, von zwei Engeln gekrönt. (H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 8 L.)

Die gegenſeitige Querratiſche Copie iſt ſehr ſelten, und dieſelbe, wie Nro. 2 bei Heller, der mehrerer Copien erwähnt.

36) Die ſäugende Maria, nach rechts gewendet. 1503. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.)

Dieſes Blatt gehört unter die ſeltenen, beſonders im guten Drucke. Lepel ſetzt die Querratiſche Copie unter die Originalſtiche Dürer's. Die erſten Abdrücke ſind ohne Adreſſe und die zweiten haben unten links: Pet. Querrat excud. Es gibt noch andere Copien.

37) Die ſäugende Maria, das Kind im rechten Arme. 1519. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Die Ziffer 9 iſt ſehr undeutlich und wird von Vielen für 2 gehalten, daher wird es öfters mit 1512 in den Catalogen bemerkt. Mehrere Copien.

38) Maria mit dem gewickelten Kinde, links die Tafel mit 1520. Dieſes anmuthige Blättchen iſt 5 Z. 2 L. hoch und 3 Z. 6 L. breit.

Es gibt eine ſehr täuſchende Copie, in welcher die Grashalmen links neben dem Steine weniger und dicker ſind, als im Originale. Mehrere andere Copien.

39) Maria an einem Baume ſitzend; nach links gewendet. 1513. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Copien von der Original- und Gegenſeite.

40) Maria an der Mauer, welche ſich rechts erhebt. 1514. (H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 9. L.)

Dieſe iſt eine der vollendetſten Arbeiten unter Dürer's Kupferſtichen, und ſelten; häufig Maria mit dem Beutel benennt. Für einen ausgezeichneten Abdruck darf man wohl 11 fl. geben, ſonſt war der Preis 2—5 fl. Man hat eine ſehr trügeriſche originalſeitige Copie. Die zwei Querſtriche des Dürer'ſchen A ſind durch zwei paralelle Linien gezeichnet, was im Originale nicht iſt. Noch andere Copien von Keller, H. Hopfer, Wierx und von Ungenannten.

41) Maria mit der Birne unter einem Baume, der ſich rechts erhebt. 1511. (H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z.)

Der Preis dieſes ſchön ausgeführten Blattes iſt bei den Kunſthändlern gewöhnlich 11 fl. Es gibt eine gute Copie mit

den Buchſtaben I. R., die aber oft herausgenommen ſind, aber die Copie iſt etwas kleiner als das Original. Bei Weigel 4 Thlr. 12 gr.

42) Maria mit dem Affen, der links zu den Füßen der Maria ſitzt. (H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 6 L.)

Dieſes Blatt gehört unter die beſſeren Werke von Dürer, auch findet man es nicht häufig. Der Preis in den Kunſthandlungen iſt 11—15 fl. Es gibt davon mehrere Copien.

43) Die hl. Familie mit dem Schmetterlinge, links Joſeph ſchlafend. (H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 10 L.)

Dieſes Blatt gehört zu den früheren Arbeiten Dürer's. Der Stich ſoll eine Copie nach einem alten deutſchen Meiſter ſeyn; Einige nennen ihn den Meiſter mit der Heuſchrecke, a la Sauterelle, und Dürer's Blatt iſt auch vermuthlich eine Copie von der Gegenſeite nach dieſem Meiſter. Es wird gewöhnlich als ſelten angegeben; der Preis iſt ſehr verſchieden, ſelbſt bei den Kunſthändlern. Im nördlichen Deutſchland iſt er 2—3 Thlr. höher, als im ſüdlichen. Iſrael van Mecken und Marc Anton haben das Blatt copirt.

44) Die hl. Familie, links Joſeph. (H. 7 Z. 10 L., Br. 7. Z.)

Dieſes Blatt iſt mit Scheidewaſſer nur ſchwach auf einer Eiſenplatte geätzt. Die guten alten Abdrücke ſind höchſt ſelten, die neueren ſehr häufig, weil die Platte noch exiſtirt, und ſo ausgedruckt iſt, daß man bald nichts mehr ſieht. Auch zeigen ſich Spuren von Roſtflecken. Gute Abdrücke dieſes Blattes wird man nicht unter 22 fl. erhalten. In Auctionen ging es ſonſt zwiſchen 6—11 fl. weg. Es exiſtirt eine genaue geſtochene Copie von der Gegenſeite.

45) Der hl. Philippus, nach rechts gewendet. 1526. (H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.)

Mehrere Copien.

46) Der hl. Bartholomäus, ein wenig nach rechts gerichtet. 1523. (H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Auch dieſes Blatt wurde copirt.

47) Der hl. Thomas, nach rechts gewendet. 1514. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

48) Der hl. Simon, nach rechts gewendet. 1523. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.)

49) Der hl. Paulus, nach rechts gewendet. 1514. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Dieſes Blatt nennt man häufig, aber irrig, Mathias.

Dieſe 5 Apoſtel ſind meiſtens ſehr gut gezeichnet und vorzüglich ausgeführt. Vaſari und einige andere haben die irrige Meinung, daß Dürer die 12 Apoſtel gefertiget habe. Sie ſind von Wierx, Preſtel und andern copirt.

50) Der hl. Antonius, nach links gewendet. 1519. (H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L.)

Der Preis dieſes ſeltenen und vollendeten Kupferſtiches iſt bei Weigel 3 Thlr. Huber behauptet im Cataloge von Brandes S. 68 irrig, daß Dürer dieſes Blatt nach Laurenz Donauer gefertiget. Das Blatt, welches man den L. Donauer zuſchreibt, iſt eine Copie nach Dürer, vom Jahre 1539. Es gibt zwei täuſchende Copien. Sie ſind beide von der Originalſeite und die eine am Schornſteine des höchſten Hauſes links jenſeits der Brücke zu erkennen. In der Copie ſteht der Schornſtein gerade auf der Spitze, im Originale aber etwas nach links von der Spitze abwärts. Auch iſt der linke Schenkel des A nur aus einem Striche gebildet im Original, in der Copie II. beſteht er aus zweien. Der Schornſtein fehlt in dieſer zweiten Wiederholung, wie im Originale. Die erſte Copie iſt 3 Z. 7 L. hoch und 5 Z. 3 L. breit.

Nach W. Schorn*) iſt die zweite Copie ohne Zweifel von dem Meiſter I. H. V. E., 3 Z. 7 L. hoch, 5 Z. 3 L. breit.

In einer gegenſeitigen Copie geht der Plattenrand unmittelbar an die Zehen des rechten Fußes des Heiligen hin. Im Original und in den übrigen Copien iſt von den Zehen bis zum Plattenrand ein Zwiſchenraum von einer Linie. (Länge 5 Z. 1 L., Höhe 3 Z. 7 L.)

In einer zweiten gegenſeitigen Copie geht das Stäbchen, welches das Täfelchen trägt, und im Original, ſo wie in den übrigen Copien bis in die Hälfte des Täfelchen reicht, nur in daſſelbe hinein, und es iſt auf dieſe Weiſe mit der untern Spitze des A von gleicher Höhe. (Länge 5 Z. 4 L., Höhe 3 Z. 6 L.) Es gibt noch andere Copien.

51) Der hl. Chriſtoph mit rückwärts gekehrtem nach links gewendetem Haupte. 1521. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Es gibt eine ſehr täuſchende Copie von der Originalſeite, in welcher das Kind mit den Fingern den Stab des Heiligen nicht berührt, wie es im Original der Fall iſt.

52) Der hl. Chriſtoph, nach rechts den Fluß durchwadend. 1521. (H. 4. Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

*) Kunſtblatt 1830 S. 72.

Copien von Ch. v. Sichem, Preſtel, W. Stuber (W. S.) und anderen. Aldegrever hat es nicht copirt, wie Schorn gegen Heller bemerkt.

53) Die hl. Genovefa, irrig ſo genannt von Bartſch und andern. Huber wollte darin den Zuſtand der erſten Menſchen nach dem Sündenfalle erkennen, allein ohne Grund. Das Blatt ſtellt wahrſcheinlich den Johannes Chriſoſtomus dar, wie er als Büſſer links des Blattes auf Händen und Füßen kriecht. Vor einer Grotte ſitzt ein nacktes Weib mit dem Kinde an der Bruſt, welches Genovefa ſeyn ſollte (H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 4 L.)

54) Der hl. Euſtachius; von andern irrig Hubertus genannt, links des Blattes nach rechts gewendet. (Höhe von der linken Seite 13 Z. 3 L., von der rechten 13 Z., Breite 9 Z. 7. L.)

Dieſes mit der außerordentlichſten Sorgfalt vollendete Blatt verdient mit Recht als Dürer's Hauptblatt unter den Kupferſtichen genannt zu werden.

Die Original-Platte beſitzt Joh. Redtenbacher zu Kirchdorf in Oeſterreich.

Selten kann man dieſes Blatt gerade nicht nennen, obgleich es theuer iſt, denn man findet es in jeder bedeutenden Kupferſtichhandlung, wo es immer eine Perle der altdeutſchen Schule ausmacht; doch iſt es ſchwer, ſelbes in einem ſehr vorzüglichen Drucke zu bekommen, beſonders mögen jene koſtbar ſeyn, auf welche Mariette ſeinen Namen ſchrieb. Man findet auch Abdrücke auf Atlas und Pergament. Der Preis dieſes Blattes iſt jetzt ungefähr 2—4 Carolin; ſonſt ging daſſelbe in Auctionen für 2—5 fl. weg. In der Blücher'ſchen Auktion ging es um 5 Thr. 8 gr. weg, in der Einſidel'ſchen für 16 Thlr. 20 gr. und in der Stengel'ſchen Verſteigerung bezahlte man es mit 15 fl. 48 kr. Das Bildniß des Heiligen ſoll nach Einigen Maximilian vorſtellen, nach Andern einen Nürnberger Patrizier, Rieter genannt.

Es gibt auch Copien von H. Hopfer, dem altdeutſchen Meiſter G. H., von J. Duvet und andern.

55) Der hl. Georg zu Fuß, nach rechts gewendet. (H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Mehrere Copien.

56) Der hl. Georg zu Pferd. 1508. (H. 4 Z., Br. 3 Z. 2 L.)

57) Der hl. Hieronymus in ſeiner Zelle ſchreibend, oder in einer Stube mit allerlei Geräthſchaften, auf deren Ausführung der Künſtler vorzüglichen Fleiß verwendete. Auch der Effekt des

durch das Fenſter zur Linken fallenden Lichtes zeigt ein genaues Studium der Optik. S. 33. (9 Z. hoch, 6 Z. 10 L. breit.

Man zahlt dieſes ſchöne Blatt mit 15—22 fl. Man hat eine gleichgroße ſehr täuſchende Copie, die ſich nach Bartſch und Heller an dem Nagel der kleinen Zehe des vorderen linken Fußes des Löwen unterſcheidet. Näher bezeichnet Schorn*) den Unterſchied. Im Original findet ſich auf der obern Fläche des Hutes, welcher an der Wand hängt, in der Mitte ein horizontaler Streifen, welcher nicht mit kleinen Punkten bedeckt iſt. Dieſer Streifen iſt in der Copie nicht zu bemerken, weil hier die ganze Fläche gleichförmig mit Punkten ausgefüllt iſt. Der linke Schenkel des A beſteht im Originale aus zwei Linien, in der Copie aber beſteht er aus einer. Auch J. Wierx, M. Kartarus, J. v. Mecken, H. Hopfer und Unbekannte haben das Blatt copirt. Eine getreue Copie von der Gegenſeite erkennt man an den ſechs Einzapfungen der beiden Seiten des Pultes, während man im Originale nur vier bemerkt. (H. 9 Z., Br. 6 Z. 11 L.)

58) Der hl. Hieronymus, ſitzend in der Wildniß nach links gegen das Bild des Gekreuzigten gewendet. 1512. (H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 10 L.)

Dieſes Blatt iſt in ſehr gutem Abdrucke von großer Seltenheit, weil es ſehr ſchwach auf eine Eiſenplatte geätzt iſt, und man ſieht in den ſpäteren Abdrücken ſowohl die Jahreszahl, als auch das Cruzifix nur ſehr undeutlich. Eben ſo hat die Platte in ſpäteren Zeiten durch den Roſt ſehr gelitten, welches man auch in den neueren Abdrücken ſehr gewahr wird. Der Preis iſt von 6—12 Gulden.

Heller kennt von dieſem Blatte fünf Copien.

59) Der büſſende hl. Hieronymus, kniend nach links gewendet. (H. 12 Z., Br. 8 Z. 4 L.)

Dieſes Blatt findet man häufig oben abgeſchnitten. Der Preis dieſer Dürer'ſchen Arbeit iſt 11—15 fl.

Mehrere Copien von H. Wierx, Zoan Andrea u. a. Ein großer Stich iſt von größter Seltenheit.

60) Der kleine büſſende Hieronymus. (Diameter 1 Z. 1 L.)

Dieſes kleine runde Blättchen iſt ganz mit dem Grabſtichel gefertiget und von außerordentlicher Seltenheit.

61) Der hl. Sebaſtian an einer Säule, nach rechts gewendet. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.)

---

*) L. c. S. 12.

Von dieſem Blatte gibt es zweierlei Abdrücke; in den erſten iſt der Mund des Heiligen ſehr klein und nach der linken Wange gezogen. Dieſe ſind ſehr ſelten. In den zweiten iſt der Mund verbeſſert und gerade unter der Naſe.

Es gibt zwei anonyme Copien von der Gegenſeite und eine von Preſtel.

62) Der hl. Sebaſtian an einem Baume, nach links gewendet. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.)

Copirt von Preſtel, Wierr, Montagna und 2 Unbekannten.

63) Das Urtheil des Paris. (Diameter 1 Z. 3 L.)

Dieſes Blatt iſt von außerordentlicher Seltenheit. Die originalſeitige Copie iſt 4 Z. 3 L. hoch.

64) Apollo und Diana, erſterer links nach rechts gewendet. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 Z.)

Einige vermutheten irrig, daß dieſes Blatt Cyparissus vorſtelle. Heller kennt davon fünf Copien.

65) Der Raub der Amymone durch den Triton, der nach rechts ſchwimmt. (H. 6 Z. 2 L., Br. 6 Z. 11 L.)

Bei Weigel iſt ein beſchnittenes Exemplar auf 3 Thlr. 8 gr. geſchätzt. Dieſes Blatt wurde oft copirt.

66) Die Entführung der Proſerpina, Pluto auf dem Einhorn nach rechts gerichtet. (H. 11 Z. 6 L., Br. 7 Z. 10 L.)

Dieſes Blatt iſt mit vieler Freiheit auf eine Eiſenplatte geätzt. Einige nennen es irrig die Entführung der Dejanira durch Neſſus. Bartſch nennt es die Entführung einer jungen Frau. Der Preis dieſes Blattes iſt 11 — 15 fl. H. Hopfer hat es von der Gegenſeite copirt.

67) Die Eiferſucht, oder der Satyr bei einer nackten Frau, die eine andere ſchlagen will. Der Bocksfüßler ſitzt links. (H. 11 Z. 10 L., Br. 8 Z. 3 L.)

Dieſes Blatt iſt unter der Benennung „der große Satyr" bekannt, und wird nur von Wenigen die erzürnte Diana genannt, doch iſt es nicht glaublich, daß Dürer dieſen Gegenſtand habe vorſtellen wollen. Dieſes ſchöne Blatt findet man nicht gewöhnlich, und ein ſehr ſchöner Druck koſtet gegen 22 fl. Bei Weigel 8 Thlr.

Wenzel von Olmütz und zwei Ungenannte haben dieſes Blatt copirt.

68) Die Familie des Satyr, letzterer links auf der Schalmei blaſend. 1505. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.)

Hopfer, Wierx, Preſtel, A. Claas, J. A. da Brescia und ein Ungenannter haben das Blatt copirt.

69) Die Nemeſis, ein Mann auf dem Löwen nach links gewendet. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.)

Wurde etlichemal copirt.

70) Das kleine Glück, die nackte Frau nach links gewendet. (H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 6 L.)

Eine ſehr täuſchende Copie erkennt man an dem mit einer fortlaufenden Schraffirung angedeuteten Fußboden. Noch ſechs andere Copien.

71) Das große Glück, eine nackte geflügelte Frau nach rechts gewendet. (H. 12 Z. 5 L., Br. 8 Z. 6 L.)

Dieſes Blatt iſt vortrefflich vollendet und in ſehr guten Abdrücken ſelten. Für einen ſolchen Abdruck darf man 3 Louisd'or bezahlen. Bei Weigel 18 Thlr. 16 gr.; Derſchau 46 fl. 30 kr.; Stengel 36 fl. 12 kr. Mehrere Copien.

72) Die Melancholie, durch ein ſitzendes geflügeltes Weib vorgeſtellt.

Dieſes ſchöne Blatt fertigte Dürer 1514; es iſt 9 Z. hoch und 7 Z. 11 L. breit. Man kann es mit Recht wegen der ſinnreichen Compoſition und meiſterhaften Ausführung unter die vollkommenſten Arbeiten Dürer's zählen. Es ſteht dem Euſtachius und Adam und Eva nicht nach; manche Liebhaber ziehen es dieſen noch vor. S. 33.

Der Kunſthändler-Preis dieſer ſchönen Arbeit iſt 2 — 3 Carolin. In Auctionen geht es oft ſehr billig weg; in der Stengel'ſchen wurde es jedoch um 42 fl. erſteigert. Weigel 15 Thlr.

Eine vorzügliche Copie iſt die von Johann Wierx. Das Johañ. Wiricx. fecit añ. 1602 iſt von betrügeriſchen Händen oft weggeſchnitten. Man erkennt ſie daran, daß das Zeichen, welches zwiſchen dem Worte Melancholia I ſteht, fehlt. Auch iſt an dem Barte des Schlüſſels ein Kreuz. Es gibt noch andere Copien.

73) Der Traum, links ein ſchlafender Mann ſitzend, und ein fliegender Dämon mit dem Blasbalge ꝛc. (H. 7 Z., Br. 4 Z. 5 L.)

Dieſes ſeltene Blatt halten Einige als nach Wohlgemuth copirt. Es ging in den Auctionen zwiſchen 3 — 9 fl. weg. Mehrere Copien.

74) Die vier nackten Frauen. 1497. (1494.) (H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.)

Dieſes Blatt trägt die älteſte Jahreszahl unter Dürer's Arbeiten. S. 15. Es iſt ziemlich ſelten und der Preis ohngefähr

11 fl. W. v. Olmütz, J. v. Mecken und ein Ungenannter hat es copirt; Roſer niellirt. S. Seite 15.

75) Die Hexe, auf dem Bocke nach rechts gerichtet (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Wurde ebenfalls copirt.

76) Die drei Genien, von denen der zur Linken en face. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Heller und Schorn erwähnen mehrerer Copien.

77) Das Bad. Auf eine Eiſenplatte geätzt. (H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z.)

Dieſes Blatt iſt in guten Abdrücken ſehr ſelten; denn gewöhnlich findet man dieſelben grau. Bartſch nennt dieſes Blatt den Entwurf von fünf Figuren und Hüsgen den beſtürzten Ehemann. Man nennt es auch öfters die ſchlafende Frau. Letztere iſt ungekleidet, rechts liegend.

78) Der Spaziergang, oder der Herr und die Dame, nach links gehend, rechts hinter dem Baume der Tod. (H. 7 Z. 2 L., Br. unten 4 Z. 6 L., ganz oben 4 Z. 3 L.)

Dieſes Blatt gehört unter die erſteren Dürers, und es iſt deswegen ſelten, obwohl der Preis in ſehr ſchönen Abdrücken ungefähr 11 fl. iſt. In Auctionen geht es geringer weg. Einige halten die Copie des J. v. Mecken irrig für Original, und behaupten, das Dürer'ſche Blatt wäre darnach gefertiget. Auch W. von Olmütz, Marc Anton und Anonyme haben das Blatt copirt. Einige kamen auf die ſonderbare Meinung, daß dieſes Blatt den Dürer vorſtelle, wie er von ſeiner Reiſe zurück kehre.

79) Die Liebes-Anerbietung, ein alter Mann mit einem Mädchen, das nach links ſieht. (H. 5 Z. 6 L., Br. 5 Z. 1 L.)

Dieſes Blatt gehört ſowohl unter die ſeltenen, als auch früheren Arbeiten Dürer's, und iſt vielleicht nach einem älteren Meiſter copirt. Der gewöhnliche Kaufspreis iſt zwiſchen 6—10 fl.

Dieſes Blatt nennen Einige fälſchlich Judith und Thamar, Andere Berthold Tucher und Anna Pfinzing.

In der gegenſeitigen Copie fehlt Dürer's Zeichen.

80) Das Weib, welches ſich gegen die Angriffe eines Mannes vertheidigt. (H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 9 L.)

Dieſes ſehr ſeltene Blatt gehört unter die früheſten Arbeiten Dürer's, und es iſt vermuthlich nach einem älteren Meiſter. Eine ſehr täuſchende Copie von der Originalſeite unterſcheidet ſich nur an einer Graspartһie, welche aus der Bank über dem Knie des

Mannes hervorwächſt. Man bemerkt nämlich, daß der dritte Halm des Graſes merklich länger iſt als die andern Halme; im Originale aber ſind ſie einander ziemlich gleich.

81) Der Sackpfeifer, rechts des Blattes. 1514. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Es gibt davon mehrere Copien, die Heller und Schorn bezeichnen.

82) Der tanzende Bauer und Bäuerin; er hält letztere mit der linken Hand, während ihre rechte am Bund Schlüſſel ruht. 1514. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Man hat Copien von H. Hopfer, Preſtel, Wierx und Unbekannten.

83) Der Bauer und ſeine Frau, welche nach links gewendet iſt. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 9 L.)

Mehrere Copien.

84) Der zum Markte gehende Bauer, rechts nach links gewendet. 1519. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Es gibt von dieſem Blatte mehrere Copien.

85) Die drei Bauern, von denen jener zur Rechten einen Eyerkorb trägt. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.)

Man hat gewöhnlich nur ſchwache Abdrücke und mehrere Copien.

86) Der Koch und die Köchin, nach rechts gehend. (H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 10 L.)

87) Der Türk und ſeine Frau. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.)

Dieſes Blatt benennen Einige Mahomed und ſeine Frau. Wurde ebenfalls copirt.

88) Der Fahnenträger, links ein Baumſtamm. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.)

L. Hopfer und Wierx haben das Blatt copirt, Peregrini niellirt.

89) Die Verſammlung von ſechs Kriegsleuten, von denen ſich einer zur Rechten auf die Hellebarde ſtützt. (H. 4 Z. 11 L., Br. 5 Z. 5 L.)

Dieſes Blatt gehört unter die früheren Arbeiten Dürer's; man nennt es gewöhnlich die Räuberbande. Bartſch gibt ihm obige Benennung, und Hüsgen erkennt darin Wilhelm Tell; auch Heller ſtimmt dieſem bei.

90) Ein Mann zu Pferd, nach links reitend. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.)

Dieſes Blatt nennt man auch häufig den kleinen Courier, Andere belegen es mit dem Namen Eppelein vou Gailingen.

Wurde auch copirt, wie obiges.

91) Die Dame zu Pferd, nach rechts reitend. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.)

Mehrere Copien.

92) Das kleine Pferd, nach links gewendet. 1505. (H. 6 Z., Br. 4 Z.)

Dieſes Blatt wird von Einigen Perſeus genannt, was auch wahrſcheinlich iſt, da der Kriegsknecht Flügel hat. Die Wierriſche Copie iſt ſehr täuſchend. (I. H. W. aet. 17.) Es gibt noch andere Copien.

93) Das weiße große Pferd, nach links gewendet. 1505. (H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.)

In der originalſeitigen Copie fehlen die zwei Punkte vor und nach der Jahrzahl des Orginals. Auch Wierx und A. da Breſcia haben das Blatt copirt. Koſtet circa 11 fl.

94) Der Ritter mit Tod und Teufel*). 1513. S. 32. (H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z.)

In guten Abdrücken gilt dieſes Blatt ohngefähr 2 Louisd'or. Weigel 7 Thlr.

95) Die Kanone. 1518. (H. 8 Z. 2 L., Br. 12 Z.)

Das Blatt iſt auf eine Eiſenplatte geätzt und ſehr gewöhnlich. Hopfer hat das Blatt von der Originalſeite copirt.

96) Die Mißgeburt eines Schweines. (H. 4 Z. 5 L., Br. 4 Z. 8 L.)

In den Abdrücken der aufgeſtochenen Platte ſind alle Schraffirungen rauh und breit, überall Spuren der Verkratzung.

97) Das Wappen mit dem Löwen und dem Hahn, ein ſeltenes Blatt. (H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 5 L.)

Weigel 5 Thlr. Stengel 11 fl. 12 kr.

98) Das Wappen mit dem Todtenkopf. 1503. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 9 L.)

Die Copie von Wierx iſt ſehr täuſchend. Auf dem querlaufenden Bande am Helme ſind im Originale 5 Nägel, in der Copie 6. Stengel 19 fl.

99) Der kleine Cardinal, Erzbiſchof Albert von Magdeburg und Mainz, Bruſtbild, etwas nach rechts gewendet. 1519. Ein zart

*) Franz von Sickingen, *Le cheval de la mort*, auch *Le manege.*

ausgeführtes, höchſt ſeltenes Blatt, das nicht leicht unter zwei Carolin zu erhalten iſt, obwohl es in einigen Auctionen wohlfeiler wegging. Es befindet ſich auf der Rückſeite des Titelblattes zu dem eben ſo koſtbaren als ſeltenen Heiligthums-Buche der Stiftskirche zu St. Moritz und Maria Magdalena ad velum aureum, sive ad Sudarium Domini zu Halle in Sachſen 1520. Die erſten und beſten Abdrücke ſind ohne Text, die zweiten haben auf der Rückſeite einen Titel mit Miſſalbuchſtaben. Höhe des Kupferſtiches mit dem unteren Querabſchnitte 5 Z. 5 L., ohne dieſen 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 9 L.

Es gibt eine ſehr trügeriſche Copie, in welcher neben andern Kennzeichen, oben rechts in der ſechſten Zeile ſtatt Halber —Haiber ſteht.

Eine andere höchſt täuſchende Copie iſt in Ch. v. Dreihaupt's ſchätzbarem diplomatiſchen Werke: Pagus Neletici et Nundzici, oder Ausführliche diplomatiſch-hiſt. Beſchreibung des zum Erzſtift nunmehr-Herzogthum Magdeburg gehörigen Saal-Kreiſes. Halle 1755. Fol. Das Blatt iſt im I. Thl. S. 853 und hat oben die gedruckte Ueberſchrift: et Maria Magdalena, ad aureum velum etc. und die Seitenzahl 853. Die Höhe des Bildniſſes mit den zwei Querabſchnitten, oben und unten, iſt 5 Z. 10 L., die Breite der Kupferplatte beträgt 4 Z. 4 L., die ganze Höhe derſelben aber 8 Z. 9 L. Auf der Rückſeite iſt neuer deutſcher Text gedruckt. Der Copiſt iſt unbekannt. Auch L. Cranach, N. Perſon, S. Furck und Ungenannte haben dieſes Bildniß copirt.

100) Der große Cardinal, oder Erzbiſchof Albert von Mainz und Magdeburg. Höhe des Bildniſſes ohne die zwei Inſchriften 5 Z. Breite 4 Z. 8 L.

Der Cardinal iſt in halbem Leibe in ganzer Wendung gegen rechts dargeſtellt, und ſo auch in einer Copie derſelben Größe, aber daran kenntlich, daß in dem Originale:

Sic. oculos. sic. ille. genas. sic-ora ferebat,

zu leſen, in der Copie aber „glnas" ſtatt genas.

Preſtel und P. Troſchel haben das Blatt von der Gegenſeite copirt. Das Original iſt in Weigel's Catalog auf 3 Thlr. gewerthet.

101) Friedrich der Weiſe, Churfürſt von Sachſen, en face, den Blick ein wenig nach links wendend. 1524. Höhe des Stiches mit der Tafel 7 Z. 1 L., ohne Tafel 4 Z. 9 L., mit der Platte 7 Z. 3 L., Breite des Stiches und der Platte 4 Z. 9 L. Dieſes Bildniß iſt mit größtem Fleiße bearbeitet.

Die originalſeitige Copie erkennt man an den zwei Schwertgriffen des Wappenſchildes. Im Originale hat der Balken, welcher das Kreuz bildet, an den Enden Knöpfe, in der Copie ſind ſie abgeſtumpft. Die andern Copien ſind leicht zu erkennen.

102) Erasmus von Rotterdam, nach links gewendet. 1526. (H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 3 L.)

Dieſes Bildniß gehört zu den geſuchteſten Blättern von Dürer. Der Preis iſt 11—22 fl.

Es gibt davon auch mehrere Copien.

103) Philipp Melanchthon, im Bruſtbild nach rechts gewendet. 1526. (Höhe des Stiches 6 Z. 6 L., ohne die Schrifttafel 5 Z., Breite 4 Z. 6 L.)

Dieſes Blatt findet man ſehr häufig in neuen Abdrücken. Es drückt am beſten den Charakter dieſes Mannes aus, der in andern Bildniſſen oft beinahe als Carikatur erſcheint.

Es gibt auch mehrere Copien vom Blatte Dürer's.

104) Wilibald Pirkheimer, ein Bruſtbild, etwas nach links gewendet. (H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 3 L.)

Dieſer Kupferſtich gehört unter die beſten Werke Dürer's, auch wurde er ſchon in der älteſten Zeit ſehr geſucht. Es gibt auch aufgeſtochene Abdrücke, welche man an der dicken und unreinen Schrift erkennt.

Eine ſehr vorzügliche und höchſt täuſchende Copie von der Originalſeite, iſt daran zu erkennen, daß die unten ſtehende Schrifttafel nicht über den Stichrand hinausreicht, welches im Originale der Fall iſt. Auch fehlt in dieſer Copie der kleine Strich über dem Buchſtaben G in dem Worte EFFIGES, welches durch das Ausklitſchen des Grabſtichels bewirkt wurde.

Eine andere, dieſer ähnliche, Copie findet man häufig. Sie iſt in B. Pirkheimeri operibus. Francof. 1610 Fol. und in Imhof's theatrum virtutis et honoris. 1606. 8. Es gibt von dieſem Bildniſſe noch mehrere andere Copien.

## Zweifelhafte Blätter.

Als zweifelhaft bezeichnet Heller jenes der Maria mit der Sternenkrone und dem Jahre 1517. (H. 4 Z. 7 L., Br. 3. Z.)

W. Schorn*) behauptet, dieſes ſei ein Abdruck von der Platte des Blattes, welche der Meiſter H. F. ſtach, die bei Bartſch VIII. 19. und bei Heller Nro 2284 angeführt iſt. Das Zeichen H. F. iſt ausradirt und das Dürer'ſche an die Stelle

*) Kunſtblatt 1830. p. 88.

geſetzt, bei welcher Gelegenheit auch die Jahrzahl 1527 in 1517 verwandelt wurde. Es iſt daher nach Schorn das Blatt vom Meiſter H. F. keine Copie, ſondern wahrſcheinlich nach einer Zeichnung von Dürer geſtochen.

Zweifelhaft iſt auch das Blatt mit dem großen Courier, ohne Zeichen und höchſt ſelten. (H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.)

Der Charakter dieſes Blattes deutet auf einen früheren Urſprung.

## Blätter, welche in verſchiedenen Schriften irrig als Kupferſtiche Dürer's bezeichnet werden.

1) Die Ausſtellung Chriſti. 1512. Wird von Hüsgen und Huber unter Dürer's ſeltene Kupferſtiche gerechnet, iſt aber eine geringe Copie nach dem Holzſchnitte.

2) Das große Crucifix in Umriſſen. Wird von Knorr, Lepel u. a. irrig als Dürer's Werk bezeichnet.

3) Die Grablegung. 1507. Wird von Schöber, Knorr u. a. angeführt.

4) Die Dreieinigkeit. Iſt nur Copie nach dem Holzſchnitte.

5) Das jüngſte Gericht. Copie nach dem Holzſchnitte.

6) Die ſäugende Maria mit den zwei Haaſen. 1503. Wird von Lepel als Werk Dürer's bezeichnet, iſt aber veränderte Copie nach dem Kupferſtiche.

7) Maria mit dem ſäugenden Kinde unter der Thüre. 1520. Copie nach Dürer.

8) Die hl. Anna mit dem ſchlafenden Kinde. Wird von Huber, Lepel, Gori, Malpe als Werk Dürer's bezeichnet, iſt aber Copie.

9) Der leſende St. Hieronymus. Iſt von Th. de Bry nach Dürer copirt.

10) Der Kaiſer Maximilian I. 1519. Schöber bezeichnet den Holzſchnitt als Kupferſtich.

11) Eoban Heß. Arend und Schöber machen dieſen Holzſchnitt zum Kupferſtich.

12) Gabriel Graf von Ortenburg. Holzſchnitt, nicht Kupferſtich, wie Arend und Schöber ſagen.

13) Joachim Patenier. Von Bartſch als Dürer's Werk bezeichnet, doch iſt es nur nach letzterem gefertiget.

14) Johann von Schwarzenberg. Iſt in Holz geſchnitten, nicht geſtochen, wie Arend und Schöber ſagen.

15) Ulrich Varnbuler. Wird von Obigen unter den Kupferſtichen, ſtatt unter den Holzſchnitten genannt.

16) Das Urtheil des Paris. 1538. Iſt von Aldegrever geſtochen, nicht von Dürer.

17) Marcus Curtius. (H. 5 Z. 7 L., Br. 3 Z. 11 L.

Dieſes ſehr ſeltene Blatt iſt nach Aldegrever copirt, nicht von Dürer.

## H o l z ſ c h n i t t e.

1) Kain tödtet den Abel. 1511. (H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z.)

2) Simſon tödtet den Löwen. (H. 14 Z. 4 L., Br. 10 Z. 5 L.) Man findet häufig neue Abdrücke.

3) Die Anbetung der hl. drei Könige, rechts Maria auf einem Steine. 1511. (H. 10 Z. 11 L., Br. 8 Z. 2 L.)

Dieſen ſchönen Holzſchnitt zählt man gewöhnlich mit Unrecht zu der Folge des Lebens der Maria. Man hat davon auch Abdrücke in Helldunkel, und Copien in Kupfer.

4—15) Die große Paſſion., Folge von 12 Blättern. S. 29.

1) Der leidende Heiland, das Titelblatt zu der Paſſion. (H. 7 Z. 6 L., Br. 7 Z. 4 L.)

2) Das Abendmal. 1510. (H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Die neuen Abdrücke von dieſem ſchönen Holzſchnitte ſind ſehr ſchlecht.

3) Chriſtus betet am Oelberge. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 3 L.)

Die neuen Abdrücke dieſes Blattes kennt man an der Einfaſſung, welche ſehr geſprungen iſt.

4) Die Gefangennehmung. 1510. Ein vorzügliches Blatt. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

5) Die Geißlung. (H. 14 Z., Br. 10 Z. 1 L.) Gering vom Schnitt.

6) Die Verſpottung. (H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 4 L.)

7) Die Kreuztragung. (H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Dieſes Blatt iſt von gutem Schnitte.

8) Die Kreuzigung. (H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 4 L.)

Die neuen Abdrücke ſind ſehr unrein und zeigen Ausſprünge.

9) Die Erlöſung aus der Vorhölle. 1510. (H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 5 L.)

Ein ſehr ſchön geſchnittenes Blatt.

10) Der Leichnam des Herrn von Maria beweint. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Bei den neuen Abdrücken bemerkt man einen Riß durch die Platte.

11) Die Grablegung. (H. 14 Z. 2 L., Br. 10 Z. 2 L.)

Dieſes Blatt iſt ohnehin von geringem Schnitte, und an den neuen Abdrücken bemerkt man noch dazu einen Sprung der Holzplatte.

12) Die Auferſtehung, ein gut geſchnittenes Blatt. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 3 L.)

Die Blätter dieſer Paſſion ſind von ſehr ungleichem Schnitte und können unmöglich von einer Hand herrühren. Es ſcheinen überhaupt bei den größeren Folgen von Dürer's Holzſchnitten mehrere Formſchneider thätig geweſen zu ſeyn, und daher machte ſchon Vaſari die Bemerkung, daß nur die Nummern 5, 7 und 14 von der Hand dieſes Meiſters herrühren. Die andern ſollten erſt nach Dürer's Tod gefertiget worden ſeyn, was indeſſen nicht der Fall iſt, indem die Jahrzahl der ganzen Folge dieſe Angabe widerlegt.

Es gibt von dieſem Holzſchnitte zwei oder drei verſchiedene Ausgaben; einige haben auf der Rückſeite Text, andere nicht; nach Bartſch's Meinung waren die erſten Abdrücke ohne, die andern mit Text. Heller vermuthet mit guten Gründen das Gegentheil. Die erſte Ausgabe erſchien 1511 zu Nürnberg, unter dem Titel:

Passio domini nostri Jesu ex hieroni | mo. Paduano. Dominico. Manico. Sedulio et Bapti | sta Mantuano. per fratrem Chelidonium collec | ta, cum figuris Alberti Dureri Norici Pictoris.

Darunter, nicht über dem Titel, wie Bartſch ſagt, befindet ſich der Holzſchnitt Nro. 1.

Dieſe Blätter haben den lateiniſchen Text der Gedichte von Chelidonius, mit denen die Blätter Dürer's als ein Buch erſchienen. Später druckte man nie mehr den Text darauf.

Im Jahre 1675 erhielt der Augsburger Buchdrucker Koppmayer die Holzplatten und gab ſie heraus mit demſelben Text:

Passio
Dominica
Quondam ab incomparabili artifice
Alberto Dürero
Norico
formis ligneis incisa
et excusa
Nunc denuo recusa
a
Jacobo Koppmayero Typographo
Augustano.

---

Augustae Vindelicorum
MDCLXXV.

Die Blätter der kleinen Paſſion wurden auch copirt, theils im Holzſchnitt, theils im Kupferſtiche, und zwar von Marc Anton, H. Hopfer, N. Cochin, Aug. von Venedig, H. Golzius, M. Rota, N. Nelli und von einigen andern Künſtlern, die ihre Namen nicht auf die Blätter ſetzten.

16—52) Die kleine Paſſion, eine Folge von 37 Blättern. S. 29.

1) Der leidende Heiland; als Titelblatt. (H. 3 Z. 2 L., Br. 3 Z.)

2) Adam und Eva im Paradieſe. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

3) Die Vertreibung aus dem Paradieſe. 1510. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

4) Die Verkündigung. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 7 L.)

5) Die Geburt. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.)

6) Der Einzug in Jeruſalem. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 7 L.)

7) Die Austreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel, (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

8) Der Heiland nimmt Abſchied von der Mutter. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

9) Das Abendmahl. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

Die neuen Abdrücke finden ſich bei Ottley.

10) Die Fußwaſchung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
11) Chriſtus am Oelberge. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
12) Die Gefangennehmung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7. L.)
13) Der Heiland zu Annas gebracht. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
14) Der Hoheprieſter Caiphas zerreißt ſein Kleid. (H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.)
15) Die Verſpottung im Hauſe des Caiphas. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
16) Chriſtus wird vor Pilatus geführt. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

Die neuen Abdrücke finden ſich bei Ottley.

17) Chriſtus wird vor Herodes gebracht. 1509. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
18) Die Geißlung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
19) Die Dornenkrönung. (H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7. L.)
20) Die Ausſtellung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
21) Die Händewaſchung des Pilatus. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
22) Die Kreuztragung. 1509. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
23) Das Schweißtuch. 1510. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7. L.)
24) Der Heiland wird an das Kreuz geheftet. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
25) Chriſtus am Kreuze. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
26) Die Vorhölle. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
27) Die Kreuzabnahme. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
28) Der Leichnam Chriſti am Fuße des Kreuzes. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

Die neuen Abdrücke ſind in Ottley's Werk.

29) Die Grablegung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
30) Die Auferſtehung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
31) Chriſtus erſcheint ſeiner Mutter. (H. 4 Z. 7 L, Br. 3 Z. 6 L.)
32) Chriſtus erſcheint der Maria Magdalena als Gärtner. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

33) Chriſtus zu Emaus. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

34) Der ungläubige Thomas. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

35) Die Himmelfahrt. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
Die neuen Abdrücke ſind in Ottley's Werk.

36) Die Erſcheinung des hl. Geiſtes. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

37) Das jüngſte Gericht. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

Von dieſer Paſſion gibt es verſchiedene Abdrücke, und die erſten ſind nach Heller's Behauptung jene, welche auf der Rückſeite Text haben. Es gibt zwei verſchiedene Ausgaben mit Text, welche in einem Jahre erſchienen ſind, und Heller vermuthet, daß nur der Titel und das letzte Blatt umgedruckt wurden. Die Blätter ſelbſt ſind durch Schärfe des Druckes im Werthe verſchieden.

Nach Heinecke wäre jene die erſte Ausgabe, welche über dem Holzſchnitt mit dem leidenden Heiland folgenden mit beweglichen Lettern gedruckten Titel hat:

Figurae
Passionis Domini
Nostri Jesu Christi.

Und am Ende:

finit impressum Nornbergae 1511. 4.

Die zweite Ausgabe hat auf der Stirnſeite des erſten Blattes folgenden Titel:

Paſſio Chriſti ab Alberto Durer Nu
rembergensi effigiata cū varii generis carmi
nibus Fratris Benedicti Chelidonii
Musophili.

In der Mitte iſt der leidende Heiland und 4 lat. Verſe. Auf der Rückſeite fängt der Text an:

In protoplastorū transgressionem. Carmen heroicum etc.

Das Buch iſt in klein 4., in allem 38 Blätter ſtark, und in gebundenen Exemplaren mit breitem Rande ſehr ſelten zu finden. Die dritten Abdrücke haben keinen Text auf der Rückſeite.

Heinecke behauptet, daß die Original-Holzſtöcke nach Venedig gekommen ſeien und daß 1612 ein gewiſſer Daniel Buſſuccio ſie herausgab. Der Titel iſt:

**La**
**Passione**
**Di N. S. Gieso Christo**
**D'Alberto Durero**
**Di Norimberga.**
**Sposta in ottavo rima del P. R. Mauritio Moro etc.**
**Dedicata**
**All'Altezza serenissima Arciduca Ferdinando d'Austria etc.**
**In Venetia M.DC.XII.**

Es ſind im Ganzen 40 Blätter und die Holzſchnitte haben auf der Rückſeite Text.

Dieſe Paſſion gehört unter die beſten Holzſchnitte Dürer's. Er verkaufte die 37 Blätter auf ſeiner Reiſe in die Niederlande um 3 fl. mit Text.
Vergrößerte Copien von breitem Schnitte gibt es von dem altdeutſchen Meiſter G. S. 1569, der aber ſeine Blätter nicht bezeichnete. Heller nennt die Copien dieſes unbekannten Meiſters, die ſehr genau und von der Originalſeite ſind, nach der Adreſſe Mommardi die Mommardiſche. Sie haben den Titel:

**Figurae**
**Passionis Domini**
**Nostri Jesu Christi.**

Eine andere Ausgabe iſt betitelt:

**Historia passionis Dni nri Jesu Christi ab Alb. Durero delineata. Bruxellae, exc. Johan Mommartius. 1644. 4.**

Auch Martin Rota und N. Nelli copirten mehrere Blätter oder vielleicht die ganze Folge; indeſſen hat man bisher kein completes Exemplar gefunden.

Eine andere Copie nennt man die Waesbergiſche, nach dem Namen des Verlegers, weil der Copiſt nicht bekannt iſt. Mehrere Abdrücke dieſer Folge haben das Zeichen Dürer's nicht, und nur ſpäter wurde es darauf geſtochen, aber immer in etwas anderer Form, als Dürer dieſes zu thun pflegte. Von dieſer Copie, ſo wie von jener des Marc Anton haben wir bei Gelegenheit von Dürer's Aufenthalt in Italien bereits geſprochen. Die ſchönſten und ſeltenſten Abdrücke der Marc Anton'ſchen Blätter ſind vor allen Numern, die zweiten haben unten Numern, und die dritten ſind zum zweitenmale numerirt, zum Theil nicht mit den vorigen Numern über-

einſtimmend. Für dieſe italieniſche Copie wurde oft die niederländiſche des Waesbergen ausgegeben.

Auch Virgilius Solis hat die Paſſion copirt, und zwar von der Originalſeite. Urſprünglich dürften dieſe Blätter für ein Gebetbuch beſtimmt geweſen ſeyn. Später kamen die Platten in die Hände des Münchner Buchdruckers Adam Berg, der ſie mit deutſchen Gedichten von A. Schädlin herausgab, unter dem Titel:

**Roſengärtlein der andächtigen Brüderſchaft deſz allerheyligiſten Fronleichnams Jeſu Chriſti in Augsburg ꝛc.**

In dieſem Buche ſind alle Blätter Dürer's copirt und darüber noch acht andere Holzſchnitte, welche nicht nach Dürer ſind. Jedes der Blätter beträgt 4 Z. 3 L. in der Höhe und 3 Z. 3 L. in der Breite.

Außerdem gibt es noch zwei andere Folgen von V. Solis, welche ebenfalls dieſe Dürer'ſchen Compoſitionen darſtellen, doch dürften dieſelben kaum vollſtändig geweſen ſeyn. Bartſch zählt indeſſen von einer ſolchen Folge die vollſtändigen 37 Blätter auf, von der andern erwähnt er aber nur 24, und es hat ſich ſeit jener Zeit auch keine ganze Folge gefunden.

Ein anderer Künſtler, der ſich eines Monogramms bediente, welches aus den Buchſtaben I. V. S. beſteht, hat wahrſcheinlich von der kleinen Paſſion das Leiden Chriſti copirt, die übrigen Blätter ließ er weg. Dieſe Stücke ſind in dem Buche:

**Paſſio**
**Unſers lie**
**ben herrn Jeſu**
**Chriſti, auſz den vier**
**Evangeliſten ge**
**zogen**
**Ano 1571. in 4.**

Auch ein Anonymus hat dieſe Blätter copirt, wahrſcheinlich in Italien. Wenigſtens kommen ſie in der Contemplatio totius vitae et passionis domini nostri Jesu Christi vor, welche 1547 zu Venedig apud J. Ostaum et P. Valgrisium erſchien.

Eine weitere Copie nennt Heller die Krauſiſche, weil ſie Ulrich Kraus verfertiget haben ſoll. Die Blätter tragen Küſſel's Adreſſe, und nach Heinecke dürften deren 37 vorhanden ſeyn, was Heller bezweifelt. Sie ſind nicht nach den

Holzſchnitten copirt, ſondern nach der Waesbergen'ſchen Copie im Kupferſtich.

53) Chriſtus mit ſeinen Jüngern nach dem Abendmale, links des Blattes der Kelch. 1523. (H. 8 Z., 11 Z. 2 L.)

Die originalſeitige Copie erkennt man an den fünf wagrechten Strichen in der Mitte der am Boden ſtehenden Schüſſel, während das Original nur vier zeigt.

54) Chriſtus betet am Oelberge, nach links gewendet. (H. 4. Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.)

55) Die Ausſtellung Chriſti, links Pilatus. (H. 12 Z. 4 L., Br. 9 Z. 4 L.)

Dieſes Blatt kannte Bartſch nicht, aber die ſehr genaue Copie von der Gegenſeite, von welcher auch Abdrücke in Helldunkel bekannt ſind. In der Copie ſieht man zwiſchen dem Heilande und dem Kriegsknechte mit der Geißel noch den Kopf eines andern Knechtes hervortreten.

56) Der Chriſtuskopf mit dem Schweißtuch. (H. 8 Z., Br. 13 Z. 3 L.)

Die Abdrücke in Helldunkel ſind vorzüglich.

57) Der große Chriſtuskopf. (H. 16 Z., mit dem Zeichen 18 Z. 6 L., Br. 12 Z.)

Man hat auch Abdrücke in Helldunkel und eine ſehr ſchöne Copie im Kupferſtich von W. Wittich.

58) Chriſtus am Kreuz. 1510. (H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 7 L.)

Das Blatt iſt ohne Zeichen, weil die alten Abdrücke mit einem Gedichte begleitet ſind, an deſſen Ende A. D. ſteht.

59) Chriſtus am Kreuz. 1516. (H. 10 Z. 2 L., Br. 8 Z. 4 L.)

Dieſes Blatt gehört in Hinſicht der Ausführung unter die beſten dieſes Meiſters. Es gibt alte Abdrücke, die oben mit beweglichen Lettern folgenden gedruckten Text haben:

**Das dritte teyl des alten Teſtaments**
**mit fleyſz verteutſcht M.DXXIII.**

Es gehört dieſes Titelblatt zu dem ſogenannten Nürnberger Nachdruck des alten Teſtaments von Martin Luther durch Friedrich Peypus 1524.

Man findet von dieſem Blatte auch neue Abdrücke, und eine ſchöne originalſeitige Copie ohne Jahrzahl in gleicher Größe.

60) Der Calvarienberg. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.)

Man hat von dieſem Blatte eine Copie in Kupfer, und ſpätere Abdrücke des Originals, in welchen ſich unten links ein Sprung in der Platte zeigt. Auch ſieht man die Nagelſpitze nicht

mehr, welche in den alten Abdrücken hinter dem Kreuzbalken hervorkommt.

61) Die Kreuzigung. (H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z. 7. L.)

Die Abdrücke in Helldunkel von zwei Platten ſind ſehr ſelten.

62) Chriſtus am Kreuze mit den drei Engeln. (H. 21 Z. 4 L., Br. 15 Z. 6 L.)

Es gibt zweierlei Abdrücke dieſes Blattes; bei den erſteren iſt der Engel nur im Bruſtbilde und es beſteht daher nur aus einer Platte. In den zweiten Abdrücken iſt der untere Theil des Engels durch eine zweite Platte hinzugefügt. Die erſte Platte iſt 14 Z. 7 L. hoch, die zweite 6 Z. 9 L.

Das hinzugefügte Werk iſt von einem andern, minder geübten Holzſchneider. Hievon gibt es wieder verſchiedene Abdrücke. Die alten haben unten auf jeder Seite ein deutſches Gebet. Die ganz neuen ſind in der Derſchau'ſchen Sammlung. (Die Höhe des Schnittes iſt 21 Z. 4 L. und die Breite 15 Z. 6 L.)

Eine Copie nach dem zweiten Abdrucke erkennt man daran, daß man nicht die Platte bemerkt, welche den untern Theil des Engels am Kreuzſtamme ausmacht.

63) Die Dreifaltigkeit mit zwei Gruppen von Engeln, von denen einer zur Linken das Kreuz mit Krone, Ruthe und Geißel hält. 1511. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Dieſes Blatt iſt eines der vorzüglichſten Arbeiten, welche die Holzſchneidekunſt hervorgebracht hat. Es iſt ſchwer ſelbes in ſehr reinem Abdrucke zu erhalten.

Man hat von der Dreieinigkeit eine originalſeitige ſehr vergrößerte Copie, ohne Zeichen und Jahrzahl; aber mit noch einer andern Copie nach Dürer, der Höllenfahrt aus der großen Paſſion. Dieſes Blatt iſt aus ſechs Platten zuſammengeſetzt.

Martin Rota lieferte eine Copie im Kupferſtich, was auch L. Hopfer gethan.

Eine andere ſeltene Copie von der Gegenſeite, mit Dürer's Zeichen und ohne Jahrzahl, ſetzt Bartſch u. a. irrig unter Dürer's eigenhändige Kupferſtiche. Sie iſt Copie des Holzſchnittes von demſelben anonymen Meiſter, der das jüngſte Gericht copirt hat. (H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z.)

In einer andern originalſeitigen Copie fehlen die Engel und unten links kniet ein Mann in altdeutſcher Tracht.

64—79) Die Offenbarung Johannis. 1498, eine Folge von 15 Blättern. (H. 14 Z. 5 — 7 L., Br. 10 Z. 4 — 6 L.) Seite 9.

1) Johannes ſchreibt die Offenbarung auf der Inſel Pathmos. Titelblatt. (H. 6 Z. 10 L., Br. 6 Z. 9 L.)

2) Die Marter des hl. Johannes. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

3) Die ſieben goldenen Leuchter und die ſieben Sterne. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

4) Der Thron Gottes mit den vier Thieren und den 24 Alten. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

5) Die vier verſchiedenfarbigen Pferde. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

6) Die Glaubensmartyrer erhalten weiße Leinwand und die Sterne fallen vom Himmel. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

7) Die vier Engel halten die vier Winde auf. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

8) Die ſieben Engel erhalten Poſaunen. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

9) Die vier losgelaſſenen Engel tödten Menſchen. (H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 6 L.)

10) Johannes verſchlingt das Buch. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

11) Das mit der Sonne bekleidete Weib und der ſieben-köpfige Drache. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

12) Der hl. Michael kämpft mit dem Drachen. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

13) Die Anbetung des ſiebenköpfigen Drachen und das Lamm mit den Hörnern. (H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 4 L.)

14) Das Lamm auf dem Berg Zion. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

15) Die babyloniſche Hure auf dem Ungeheuer mit ſieben Köpfen ſitzend. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

16) Der Engel bindet den Drachen. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Von dieſer Offenbarung Johannis gibt es drei verſchiedene

Ausgaben. Die erſte iſt nach Heller nicht jene, welche keinen Text auf der Rückſeite hat, wie Bartſch und nach ihm Ebert in ſeinem bibliographiſchen Lexikon angeben. Sie hat auf der Rückſeite deutſchen Text und den Titel:

Die heimlich offenbarūg iohānis.

Am Ende:

Gedruckt zu Nürnbergk durch Albrecht
Dürer maler nach Christi Geburt
D. CCCC und darnach XCViij jar.

gr. Fol.

Dieſes Buch gehört unter die bibliographiſchen Seltenheiten, weil es die Kunſtliebhaber gewöhnlich zertrennen, den weißen Rand abſchneiden und in ihre Sammlungen reihen, daher iſt es ſo ſelten gebunden zu finden. Es beſteht aus 16 Bl. im großen Landcharten-Format auf ſehr weißem Papier gedruckt, ohne Cuſtoden, Signaturen und Seitenzahlen. Auch fehlen die großen Buchſtaben; der Text iſt aus Koburger's deutſcher Bibel entlehnt.

Murr in ſeinem Kunſtjournal (II. 160) und nach ihm Roth behaupten irrig, die erſte Ausgabe ſei ohne Text erſchienen. Die zweite Ausgabe iſt von 1511 mit dem Titel:

Apocalipsis
Cū Figuris.

Am Ende:

Impressa denuo Nurnberge p Albertum
Durer pictorem. Ano christiano
Millesimo Quingentesimo undecimo.

Auch dieſes Buch iſt in ſehr groß Folio gedruckt; es hat 16 Bl. und iſt ſehr ſelten.

Es gibt eine Copie von Dürer's Apocalypſe, welche der Maler Hieronymus Greff herausgab, unter dem Titel: die heimlich offenbarung iohannis ꝛc. Straßburg durch J. Greff den Maler. Wer die Blätter geſchnitten, weiß man nicht, vielleicht Greff ſelbſt, ſo daß das auf den Blättern befindliche Zeichen Jeronymus Maler Fecit bedeuten könnte. Bartſch und Brulliot legen es dem Greff bei. Man hat Abdrücke ohne Text auf der Rückſeite, und dieſe frühern Abdrücke ſind oben nicht numerirt. Auch van Sichem hat mehrere Blätter aus Dürer's Offenbarung copirt.

80—99) Das Leben der Maria; 20 Blätter mit Titel 1511 S. 29 u. 31.

1) Maria mit dem ſäugenden Kinde, etwas nach rechts gewendet. Titel. (Höhe 7 Z., Br. 7 Z. 3 L.)

2) Der hl. Joachim wird von dem Hohenprieſter abgewieſen, rechts des Blattes. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

3) Der Engel erſcheint dem hl. Joachim; letzterer nach links gewendet. (H. 11 Z. (?) Br. 7 Z. 9 L.)

4) Der hl. Joachim umarmt die hl. Anna unter dem goldenen Thore, rechts des Blattes. (H. 11 Z. (?) Br. 7 Z. 9 L.)

5) Die Geburt der Maria, St. Anna rechts des Blattes im Bette. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

6) Die Vorſtellung der Jungfrau im Tempel, deſſen Eingang links des Blattes iſt. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L).

7) Die Verlobung der Maria, letztere rechts ſtehend. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 8 L). Dieſer Holzſchnitt iſt, wie alle vorhergehenden, vortrefflich geſchnitten.

8) Die Verkündigung, Maria rechts ſtehend. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

9) Die Zuſammenkunft der Maria und Eliſabeth, links St. Joſeph. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

10) Die Geburt Chriſti, links Joſeph mit der Laterne. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

11) Die Beſchneidung, rechts Maria und Joſeph. Höhe und Breite mit dem obigen gleich.

12) Die Anbetung der Könige; rechts Maria ſitzend. In gleicher Größe wie Nro. 10.

13) Maria Reinigung, erſtere nach rechts gewendet. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.) Von dieſem Blatte hat man neue Abdrücke auf blauem Papier.

14) Die Flucht nach Aegypten, der Zug nach rechts gehend. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

15) Die Ruhe in Aegypten, Maria links am Spinnrocken. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

16) Chriſtus lehrt im Tempel. Von gleicher Größe. Rechts ſitzt der Knabe Jeſus.

17) Chriſtus nimmt Abſchied von ſeiner Mutter, rechts des Blattes. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

18) Tod der hl. Jungfrau; links ein Biſchof mit dem Waſſerwedel. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

19) Die Himmelfahrt der Maria, unten die Apoſtel, unter denen der zur Rechten das Rauchfaß hält. Ein außerordentlich ſchöner Holzſchnitt. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

20) Die Verehrung der Maria; Maria zur Rechten und ein Engel mit der Harfe. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

Das Leben der Maria gehört nicht nur unter die vorzüglichſten Holzſchnitte Dürer's, ſondern auch unter die ausgezeichnetſten ſeines Zeitalters. Bei einem Theil der Blätter iſt es wirklich zu bewundern, daß man ſo etwas in Holz fertigen kann.

Die erſte Ausgabe hat auf der Stirnſeite des vorderen Blattes folgenden Titel:

Epitome in divae parthenices Mari
Ae historiam Ab Alberto Durero
Norico per figuras diges
Tam cum versibus anne
Xis Chelidonii.

Marc-Anton hat das Leben der Maria im Kupferſtich ſchön copirt, und Einige wollen dieſe Blätter ſogar dem Originale vorziehen, was nur auf individueller Anſicht beruht, die jedem freiſteht.

Auch le Blond hat das Leben Mariä im Kupferſtich copirt, und überdieß gibt es noch mehrere Copien, welche in der Contemplatio totius vitae et passionis Domini Nostri Jesu Christi Venetiis MDLVII. 8. zu finden ſind, und auch einzeln, weil das Buch oft zerſchnitten wurde.

Die erſten Abdrücke von Dürer's Leben der heil. Jungfrau ſind nach Heller jene mit dem Gedichte des Cheledonius, allein Schorn kennt auch Abdrücke ohne Text, die offenbar älter und kräftiger ſind, als die mit Text, weßhalb alſo nicht immer angenommen werden dürfte, daß die ohne Text ſpäter ſind, als die mit demſelben.

100) Die hl. Familie, mit St. Anna, welche links des Blattes ſitzt, 1511. (H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 10 L.)

Dieſes Blatt iſt ſehr ſchön geſchnitten.

101) Die hl. Familie mit der Zither, links neben der ſäugenden Madonna St. Anna, 1511. (H. 7 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.)

Dieſes Blatt iſt ganz vorzüglich geſchnitten.

102) Die hl. Familie mit dem Apfel, rechts im Grunde St. Joſeph, 1526. (H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.)

103) Die hl. Familie in einem Zimmer, links zwei Engel, wo einer dem Kinde einen Vogel reicht, von mittelmäßigem Schnitt. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 9 L.)

104) Maria mit dem gewickelten Kinde, das nach rechts gewendet iſt, in einer Rundung, Diameter 3 Z. 6 L. Höhe mit der Landſchaft außer dem Oval 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L. Man trifft gewöhnlich immer die Hauptvorſtellung an. Die Copie von Alexander Mair kannten weder Bartſch noch Heller und andere. In Weigel's Catalog der Kunſtſammlung des Dekan Veit iſt ihrer erwähnt I. S. 99.

105) Maria als Himmelskönigin von zwei Engeln gekrönt und von andern umgeben, unter denen einer zur Rechten die Trommel ſchlägt, 1518. (H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z.)

106) Die hl. Familie mit den drei Haaſenkühen in einem Garten, rechts hinter der Raſenbank St. Joſeph. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

107) Der hl. Arnolph, nach rechts gekehrt. Ohne Schrift u. Zeichen. (H. 7 Z. 4 L., Br. 3 Z. 9 L.)

Die nämliche Vorſtellung dieſes Biſchofes findet ſich auf der großen Triumphpforte Dürer's 1515. In der neuen Ausgabe auf dem Bl. 14.

108) Der hl. Chriſtoph mit dem Kinde nach rechts ſchreitend, 1511. (H. 7 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.)

Dieſes Blatt iſt ſehr vorzüglich geſchnitten. Auch gibt es davon mehrere Copien. Schön iſt die originalſeitige ohne Jahrzahl, und der Baum links.

109) Der hl. Chriſtoph mit den Vögeln, rechts am Ufer der Eremit mit der Laterne. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.)

Eine ſchöne Copie von der Originalſeite erkennt man an zwei großen ſchwarzen Vögeln oben rechts, die man im Originale nicht ſieht. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.)

Spätere Abdrücke des Originals haben oben rechts die Jahrzahl 1512.

110) Der hl. Chriſtoph, 1525.

Bei dieſem ſeltenen Blatte wurden durch eine zweite Platte die Füße hinzugefügt. (H. 16 Z. 8 L., Br. 6 Z. 9 L.)

111) Der hl. Kolomann, 1513. (H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 3 L.)

Die erſten Abdrücke haben eine lateiniſche Unterſchrift: Divo Colomano sancto etc. Neue Abdrücke wurden 1781 gezogen.

112) Der hl. Franziskus, rechts knieend. Höhe mit dem Rande 8 Z. 2 L., ohne denſelben 7 Z. 7 L., Br. 5 Z. 5 L.

113) Der hl. Georg, zu Pferd nach rechts gewendet, ſehr ſchön geſchnitten und ſelten. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.)

In einer ſchönen originalſeitigen Copie gehen die Schenkel des A in Dürer's Zeichen bis an den untern Einfaſſungsſtrich. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.)

114) Das Meßopfer Gregor's, nach links gewendet, 1511. (H. 11 Z. (?) Br. 7 Z. 8 L.)

Sehr ſchön geſchnitten, und copirt von Marc-Anton, H. Wierx u. a.

115) St. Hieronymus in einem Zimmer, in Cardinalskleidung, wie er, etwas nach rechts gewendet, ſchreibt. (H. 8 Z. 8 L., Br. 5 Z. 10 L.)

Dieſes Blatt iſt vortrefflich geſchnitten, mit 1511 bezeichnet. Man hat Copien in Kupferſtich.

116) Der hl. Hieronymus in der Grotte, nach rechts gewendet, im Begriffe in ſein Buch zu ſchreiben, ein Blatt, das Schöber irrig als Kupferſtich anzeigt. Schorn (l. c. 100) berichtet, daß ſowohl Bartſch als Heller eine Copie an der Stelle des Originals beſchreiben. Das Original iſt ohne Jahrzahl und weicht, abgeſehen von der viel größern Schönheit der Zeichnung und des Schnittes, nur wenig von der mit der Jahrzahl 1512 bezeichneten Copie ab, weil dieſe mit Sorgfalt und Mühe gemacht iſt. Die bedeutendſte Abweichung der Copie vom Originale zeigt ſich in den Grashalmen, welche in der Mitte der Grotte herabhängen. Sie reichen in der Copie bis auf den Rand des Gebirges am

Meer, wogegen im Originale noch ein ziemlicher Zwiſchenraum zwiſchen dem Umriß des Gebirges und dem längſten Grashalme ſtatt findet. In Bezug auf das Format iſt die Copie dem Originale beinahe gleich, letzteres nur ein wenig kleiner. Die Copie hält 6 Z. 3 L. in die Höhe und 4 Z. 8 L. in die Breite.

Letztere kommt in ſeltenen und reinen Abdrücken vor in dem Buche von Lazarus Spengler:

Beſchreibug des hey-
ligen Biſchoffs Euſebij: der ain junger
vn diſcipel des heyligen Sancti
Hieronymi geweſt etc.
Nürnberg durch H. Höltzel 1514.

Nach Heller haben die erſten Abdrücke auf der Rückſeite Text und die Jahrzahl 1512; Schorn aber ſah zwei alte und kräftige Abdrücke mit den Jahrzahlen und ohne Text.

117) Der kleine hl. Hieronymus, kniend nach links gewendet. Diameter 2 Z. 2 L.

118) Die Enthauptung des hl. Johannes, der Henker rechts mit dem Haupte, 1510. (H. 7 Z. 2 L., Br. 4 Z. 10 L.)

Die neuen Abdrücke dieſes hübſchen Blattes ſind ſehr ſtumpf. Es gibt davon mehrere Copien.

119) Das Haupt Johannes wird dem Herodes übergeben, letzterer ſitzt rechts, 1511. (H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 9 L.)

120) Der hl. Sebald am Fuße einer Säule ſtehend. (H. 10 Z. 3 L., Br. 3 Z. 5 L.)

Die alten Abdrücke ſind in der Mitte eines lateiniſchen Gedichtes von Celtes.

121) Ein büſſender Heiliger, (H. 7 Z. 2 L., Br. 4 Z. 10 L.)

122) Der Prophet Elias, rechts des Blattes ſitzend, wird von den Raben ernährt. (H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 4 L.)

123) Die hl. Johannes und Hieronymus in einer wilden Gegend, erſterer links. (H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 4 L.)

Sehr ſelten und täuſchend iſt die Copie im Kupferſtich von Marc-Anton, nicht von A. Huberti, wie Schorn gegen Heller bemerkt.

124) Die Heiligen Nicolaus, Udalricus und Erasmus, erſterer links. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.)

125) Die Heiligen Stephanus, Gregorius und Laurentius, letzterer rechts. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.)

126 Die acht öſterreichiſchen Heiligen. (H. 6 Z. 6 L., Br. 13 Z. 8 L.)

Die erſten, ſehr ſeltenen Abdrücke haben nur ſechs Heilige, denn Poppo und Otto wurde ſpäter hinzugefügt.

127) Die Marter der 10,000 Heiligen zu Nicomedia in Bithynien. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Die ſpätern Abdrücke zeigen in der Gruppe links mehrere Beſchädigungen der Platte und Wurmlöcher.

In der originalſeitigen Copie im Kupferſtich hat der Biſchof, dem die Augen ausgeſtochen werden, einen Heiligenſchein.

128) Die Enthauptung der hl. Catharina, nach links gewendet. (H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 9 L.)

129) Die hl. Maria Magdalena von Engeln umgeben, links der Eremit. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.)

130) Maximilian in der Meſſe im Betſtuhl rechts des Grundes. (H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 10 L.)

Dieſes Blatt iſt ein Meiſterſtück der Formſchneidekunſt. Die alten Abdrücke haben eine lateiniſche Unterſchrift: Imperator Caesar divus Maximilianus pius foelix Augustus etc.

131) Das Urtheil des Paris, letzterer links auf der Erde liegend. Diameter 2 Z. 2 L.

Dieſes Blatt iſt ſelten.

132) Herkules, vielmehr ein Wilder mit Pfeil und Bogen, am Boden zwei geharniſchte Ritter ꝛc. (H. 14 Z. 4 L., Br. 10 Z. 6 L.)

In ſpäteren Abdrücken bemerkt man den Sprung der Platte und viele Wurmlöcher.

133) Der Mann zu Pferd. (H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 6 L.) Murr (II. 163) behauptet irrig, daß dieſes Blatt nach einem Holzſchnitte des Joh. Pilgrim gefertiget ſei.

134) Das Bad. (H. 14 Z. 4 L., Br. 10 Z. 6 L.)

135) Die Umarmung. (Diameter 2 Z. 2 L.)

Dieſes Blatt iſt ebenfalls ſelten, und in ſpäteren Abdrücken zuweilen mit einem Mandat gegen die Neckerei begleitet: Wir die allergewaltigſten Herrn ꝛc.

136) Der Lehrer, 1510. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.)

Die erſten Abdrücke dieſes ſeltenen Blattes ſind mit einem deutſchen Gedichte begleitet.

137) Der Tod und der Soldat 1510. (H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 2 L.)

Dieſes Blatt iſt ſelten und die alten Abdrücke haben ebenfalls ein deutſches Gedicht. *)

138) Die Belagerung einer Stadt. 1527. (H. 8 Z. 4 L., Br.) 26 Z. 9 L.)

Das Blatt iſt wohl gezeichnet und in höchſtem Grade fein und rein geſchnitten.

139) Das Rhinoceros 1515. (H. 7 Z. 10 L., Br. 11 Z. 1 L.)

Heller beſchreibt drei verſchiedene Abdrücke; die erſten ſind nach ſeiner Behauptung daran kenntlich, daß die oben ſtehende, mit beweglichen Lettern gedruckte Schrift, aus 5 1/2 Zeilen beſteht.

Bei den zweiten iſt dieſe Schrift mit kleineren Lettern gedruckt und es ſind daher nur 5 Zeilen.

Bei den dritten iſt oben mit lateiniſchen Lettern in 6 Zeilen eine flammändiſche Schrift.

Die Copie des Hans Liefrink iſt ſehr genau, und daran kenntlich, daß die Jahrzahl 1515 fehlt.

W. Schorn (Kunſtblatt S. 104) kennt mehrere Abdrücke, unter denen der älteſte von der Beſchreibung des erſten Abdruckes, die Heller gibt, abweicht und ihm den Rang des erſten Druckes ſtreitig machen dürfte. Die Ueberſchrift beſteht aus fünf Zeilen, wovon jedoch die letzte nicht ganz vollſtändig iſt. Sie fängt an:

**Nach Chriſtie Geburt etc.**

und endigt;

**Das der Rhinocerus Schnell fraytig und auch Luſtig ſey.**

Im allgemeinen iſt die Inſchrift mit der von Heller angeführten übereinſtimmend, nur in der Schreibart einzelner Worte abweichend, ſo wie in der Abſetzung der Zeilen.

Nach Schorn hält man die Helldunkelabdrücke, welche von dieſem Blatte exiſtiren, irrig für ſehr alt, denn Hondius oder noch ein ſpäterer Beſitzer der Platte fügte erſt die Tonplatte hinzu. Dieſes ſchließt Schorn aus folgendem: Man bemerkt in

*) S. dieſes Heller II. B. II Abth. 685, ſo wie obiges S. 684.)

den älteſten Abdrücken links an den Hinterfüſſen des Rhinoceros einen Sprung in der Platte, welcher vom erſten Abdrucke anfangend, ſich immer weiter nach rechts zieht. In dem Abdruck mit holländiſcher Schrift reicht er ſchon bis in die Vorderfüſſe und in den Abdrücken in Helldunkel geht er ſogar durch die Schnautze des Thieres, folglich durch das ganze Blatt. Ueberhaupt ſind in den letztern Abdrücken die Schraffirungen ſchon etwas ſtumpf und an den Stellen, wo viele feine nahe bei einander liegen, floß die Schwärze zuſammen. So z. B. der untere Theil der Schnautze, welcher in allen andern Abdrücken, zwar ſtark ſchattirt, aber nicht unklar iſt, zeigt ſich wie ein ſchwarzer Flecken, durch den nur wenige Lichtpunkte hervortreten.

140) Der Triumphwagen des Kaiſers Maximilian I. Das ganze Werk iſt aus 8 Holzſchnitten zuſammengeſetzt; die 6 letzteren haben oben gedruckten Text, welcher die Erklärung gibt. Die Figuren haben alle Ueberſchriften. Die Höhe beträgt 17 Z, die Breite 85 Z. 6 L.

Dieſe ſehr ſinnreiche Compoſition hat W. Pirkheimer erdacht und ſelbe in der Zeichnung dem Kaiſer Maximilian als Zeichen ſeiner Verehrung überſchickt.

Den Holzſchnitt gab Dürer erſt nach Maximilian's Tod heraus. Auf dem letzten Blatte unter dem kaiſerlichen Mandate ſteht: „Dieſer Wagen iſt zu Nürnberg erfunden, geriſſen und gedruckt durch Albrechten Dürer im Jahre MDxxij.“

Es iſt unrichtig, daß Dürer dieſen Triumphwagen auf die Wand im Rathhaus-Saale zu Nürnberg malte; dieſes geſchah von einem geringern, ſpätern Künſtler, welcher wahrſcheinlich den Holzſchnitt dazu benutzte und hinter dem Wagen noch einen Balkon mit Muſikanten dazu fügte.

Man hat von dieſem ſchönen Holzſchnitte verſchiedene Ausgaben. Die erſte iſt die von 1522 ohne Angabe des Privilegiums. Die Erklärung iſt deutſch, mit beweglichen Lettern gedruckt. Die zweite erſchien nach Schorn in demſelben Jahre mit dem Privilegium, und ebenfalls mit deutſchem, nicht mit lateiniſchem Text, wie Bartſch und Heller behaupten. Die dritte Ausgabe (bei Bartſch und Heller die zweite) erſchien 1523 mit lat. Text und die vierte und letzte Originalausgabe 1589, von Kinig beſorgt, denn man lieſt auf dem letzten Blatte unter der Dürer'ſchen Schlußſchrift noch folgende:

Anno autem D. M. D. LXXXVIIII. Jacobus Chinig germanus, tabulas hasce ab haeredibus A. Dureri aere propris emptas iterum Venetiis divulgandas curavit. Kinig. Germanus.

Die als vierte Originalausgabe angeführte Ausgabe von 1609 iſt nach W. Schorn die ſpätere Ausgabe einer täuſchenden Copie, höchſt wahrſcheinlich von C. Liefrinck; denn ſeine Wittwe gab dieſelbe zuerſt 1545 in Antwerpen heraus. Die Erklärungsſchrift iſt lateiniſch, ſo wie die der vierten Originalausgabe. Auf dem letzten Blatte ſteht:

Impreſsus eſt Currus iſte Antuerpiae per Viduam Cornel. Liefrink Anno 1545.

Im Jahre 1609 wurde dieſe Copie wieder herausgegeben von Harman Allard Koſter und David de Meyne in Amſterdam und es wurde dieſe Ausgabe überall als vierte Originalausgabe gehalten, ein Beweis für die Trefflichkeit der Copie.

141) Die Ehrenpforte des Kaiſers Maximilian I. 1515 S. 33.

Der Schnitt der Platten iſt rein und gleichförmig in dem ganzen Werke. Welche und wie viele Künſtler daran arbeiteten, iſt unbekannt. Neudörffer nennt in ſeinen handſchriftlichen Nachrichten über nürnberger Künſtler vom J. 1547 den Jeronimus (Reſch) als den geſchickteſten Formſchneider unter denen, die an der Ehrenpforte arbeiteten.

Dieſe Ehrenpforte bilden 92 Holzſtöcke, deren Höhe 10 1/2 Sch. und die Breite 9 Schuhe beträgt.

Dieſes Werk war früher ſo ſelten, daß man auch in den reichſten Kunſtſammlungen nur einzelne Blätter antraf. Man gerieth auf die Vermuthung, daß nur ſehr wenige Abdrücke gemacht worden ſeien. So laſſen auch einige Veränderungen in den Exemplaren auf Ausgaben von verſchiedener Zeit ſchließen. Bartſch gibt 3 Ausgaben an.

Erſte Ausgabe. Aller Wahrſcheinlichkeit nach iſt im Kupferſtichkabinet des Grafen von Fries der älteſte Abdruck von der erſten Ausgabe. Die Drücke ſind höchſt vollkommen und beweiſen die Reinheit der Stöcke. Dieſes Prachtexemplar gelangte aus der berühmten Prauniſchen Sammlung nach Wien. In dieſem fehlt auf dem Blatte 24 die Darſtellung des mailändiſchen Krieges.

Zweite Ausgabe mit der zweimal an der Thüre angebrachten Jahreszahl 1515, welche wahrſcheinlich den Anfang des Unternehmens bezeichnen. Da jedoch der Kaiſer 1519 ſtarb, ſo möchte er wohl nicht die Vollendung erlebt haben. Wie weit es aber vorgerückt war, läßt ſich nicht beſtimmen. Wahrſcheinlicher Weiſe ließ man das ganze Werk erſt 1559 erſcheinen. Dahin deutet vielleicht dieſe Zahl neben Kaiſer Maximilian's Bild-

niß (Bl. 38) und die Schrift: „Gedruckt zu Wien in Oeſterreich bei dem Raphael Hofhalter auf Pohlniſch Skrzetusſky genannt. M. D. LIX., welche ſich unten auf dem alten Druck in der kaiſerl. Hofbibliothek zu Wien befindet. Hier iſt der leere Raum (Bl. 24) durch einen Holzſtock des Mailänder Krieges ausgefüllt, deſſen Schnitt auffallend geringer, und daher keinen Zweifel übrig läßt, daß er von ſpäterer Arbeit iſt. (Weitere Verſchiedenheiten ſ. Heller II. B. 713.)

Die dritte Ausgabe beſorgte Bartſch unter dem Titel: Ehrenpforte. — Arc triomphal de l'Empereur Maximilien I., gravé en bois d'après les dessins d'Albert Durer. A Vienne chez T. Mollo et comp. 1799 real gr. fol. In dieſer Ausgabe ſind mehrere kleine Stöcke, manchmal zehn zuſammen, auf ziemlich gleiche Bögen und zwar auf 43 gedruckt. 21 verlorne Stöcke copirte Bartſch in Kupfer, um keine leeren Räume zu laſſen. Er machte ſich durch die Herausgabe dieſes Werkes um ſo mehr verdient, als man bis dahin nur Fragmente bekommen konnte.

142) Die große Säule mit dem Satyr 1517, eine wunderliche Compoſition aus vier Blättern beſtehend, die im Durchſchnitte 10 Z. 3 — 4 L. haben.

In der von Nagler'ſchen Sammlung zu Berlin ſind zwei Exemplare, ein ſchwarzes und ein illuminirtes.

Dieſe Säule gehört unter die größten Seltenheiten der Dürer'ſchen Holzſchnitte, in den reichſten Cabineten iſt ſie ſelten ganz anzutreffen, ja Einige zweifelten, ob ſie je ganz verfertiget wurde, denn man trifft immer nur das oberſte und unterſte Blatt an.

143—146) Vier Blätter zu dem Werke über Geometrie und Perſpektive von ungleicher Größe.

1) Ein Mann zeichnet einen im Lehrſtuhle ſitzenden ab. (H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 6 L.)

Bartſch führt dieſe Blätter an, als gehörten ſie in Paul Pfinzing's Perſpektivbuch, der jedoch erſt 26 Jahre nach Dürer's Tod geboren wurde. Dürer fertigte ſie zu dem Werke: Unterweiſung der Meſſung mit Zirkel und Richtſcheid. Die Copien, welche man von den zwei erſten Blättern hat, ſind in dem Pariſer Nachdruck, und mit 1530 bezeichnet.

2) Zwei Männer zeichnen eine Laute ab. 1525. (H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 9 L.)

3) Ein Mann zeichnet eine Urne. (H. 3 Z., Br. 8 Z.)

4) Ein Mann zeichnet eine Frau. (H. 2 Z. 10 L., Br. 8 Z.)

147 — 149) Zwei Zeichnungen vom Himmels-Globus.

1) Hemiophaerium auſtrale. (H. 15 Z. 6 L., Br. 15 Z. 6 L.)

Man hat dieſes Blatt mit Veränderungen, ſo daß das hemisphaerium umgewendet iſt.

2) Imagines coeli ſeptentrionalis. Nördliche Himmelskugel.

Das zweite Blatt führt die Inſchrift:

Imagines coeli ſeptentrionalis cum duodecim imaginibus Zodiaci.

(H. 15 Z. 11 L., Br. ebenſo.)

Die Abdrücke mit dem Zeichen unten links ſind von Wurmlöchern überſäet. Die ſpäteren Abdrücke haben die Inſchrift nicht.

3) Imagines coeli Meridionalis. (H. 15 Z. 8 L., Br. 15 Z. 8 L.)

Im ſpäteren Drucke wurde die Einfaſſung durch eine andere erſetzt und die noch ſpäteren ſind ohne Einfaſſung.

150—155) Sechs runde ſchwarze Scheiben mit Zeichnungen für Stickereien, von Einigen Irrgänge genannt, auf ſchwarzem Grunde.

Jedes Blatt iſt von einer ſchwarzen einfachen Linie im Vierecke eingeſchloſſen, deſſen Höhe 10 Z. und Breite 7 Z. und 8—10 L. beträgt. Die Unterſcheidungsmerkmale müſſen im mittelſten ſchwarzen kleinen Kreiſe geſucht werden. Daſelbſt hängen in den vier erſten Blättern weiße Schilde mit und ohne Dürer's Zeichen. In der Mitte jedes der zwei letzten Blätter iſt ein kleinerer ſchwarzer Kreis und ringsherum noch ſechs eben ſo große, wie der mittlere angebracht. So iſt auch auf den drei letzteren Blättern ohngefähr zwei Linien innerhalb des Randes der Scheibe ein Kreis durch die Stickerei gebildet, welcher bei den drei erſtern Blättern fehlt.

156) Die Verzierung mit dem Gott Vater oben in der Mitte, welcher in der linken Hand den Kelch mit der Hoſtie hält, mit der rechten die Geſetztafel Moſis, unten ſieht man den Fall der erſten Menſchen und nach links ihre Verbannung aus dem Paradieſe. Zur Rechten iſt der Kreuztragende Chriſtus, dem mehrere Perſonen folgen, wovon ein jeder auch das ſeinige hat. Ein wenig mehr nach rechts iſt Chriſtus am Kreuz mit den beiden Schächern. Dieſes Blatt iſt nach Bartſch's Urtheil ſehr geiſtreich gezeichnet und geſchnitten, und doch nicht von Dürer.

Es gehört unter die ſeltenen Blätter. (H. 2 Z. 6 L., Br. 6 Z. 2 L.)

157) Die Titel-Einfaſſung mit Johannes und der Taufe Chriſti, aus vier einzelnen Holzſtöcken beſtehend. Die Höhe der ganzen Einfaſſung beträgt 9 Z. 6 L., Breite 6 Z. 5 L.

Nach Bartſch's Vermuthung gehört nicht einmal die Zeichnung, vielweniger der Schnitt dem Dürer an, Heller hingegen zählt dieſes Blatt zu Dürer's ſchönſten Arbeiten. Es gehört unter die ſehr ſeltenen Blätter, welches wohl daher kommen mag, daß man es als Titeleinfaſſung zu koſtbaren Büchern verwendete.

Auf den erſteren Abdrücken ſteht ein mit deutſchen Lettern gedrucktes Gedicht:

O Sancte Johanes evangeliſt,
Der du von got für ſehen piſt ꝛc.

Die zweiten kommen auf dem Titel dieſes Buches vor:

Stellarium Corone benedicte virginis Marie in laudem qui p singulis pre dicationibus elegantissime cooptatum. Impressum Norimbergae per J. Stuchs 1517. fol.

Die dritten ſtehen an der Spitze des Werkes:

Venerandi patris Bartolomei Anglici | opus de rerum proprietatibus. Norimbergae per Fredericum Peypus etc. 1519. fol.

158) Titel-Einfaſſung. 1526. Ein ſitzender Engel ſpielt auf der Cither ꝛc. (H. 6 Z. 2. L., Br. 4 Z. 9 L.)

In dem leeren viereckigen Raume iſt der Titel gedruckt:

Anzaygung etli
cher Irriger Barfuſſer in
ſeinem Büchleyn wider Andream
Oſiander ꝛc. 1526.

Auf der Rückſeite ſind 33 Zeilen deutſchen Textes:

ERwirdiger Gaiſtlicher ꝛc.

159) Die Pirkheimer'ſche Titeleinfaſſung mit dem Satyr. 1516. (?) (H. 7 Z. 3 L., Br. 4 Z. 9 L.)

Dieſer Holzſtock wurde zweimal 1516 und 1517 als Titelblatt benützt. In dem viereckigen Raume lieſt man:

a) Beatissimi Patris Nili | sententiae morales e graeca in latinum versae | F. Peypus Norimbergae impressit. |

Bilibaldus Pirkheimer sorori suae Clarae apud divam Claram Nurembergae moniali S. D. Data est haec epistola | MDXVI.

b) Luciani piscator, seu reviviscentes. B. Pirkheimero | interprete etc.

Auf der Rückſeite ſind 31 lateiniſche Zeilen.

Es gibt noch eine mit der von Georg Benignus, Nazaräniſchen Biſchofs zu Rom, für J. Reuchlin verfertigten Vertheidigung vermehrte Ausgabe, oder Nachdruck ohne Druckort in 4. In der erſten Zeile des Titels ſteht Luciani Pi und ringsumher ſind vier ſchlechte Holzſtöcke.

160) Das Wappen der Behaimiſchen Patrizier-Familie in Nürnberg, mit einem Fluße. (1511) (H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 3 L.)

161) Das Wappen Albrecht Dürer's. 1523. (H. 13 Z. 2 L., Br. 9 Z. 6 L.)

162) Das Wappen der Ebner und Fürer. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 7 L.)

163) Das Kreſſiſche Wappen mit einem Schwerte. (H. 12 Z. 2 L., Br. 10 Z.)

164) Das Wappen der Stadt Nürnberg. 1521. (H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 3 L.)

Die erſten Abdrücke haben auf der Rückſeite folgende mit Miſſalbuchſtaben gedruckte 3 Zeilen:

Reformation der Stat
Nüremberg
Cum gratia et Privilegio.

Spätere Abdrücke haben auf der Rückſeite deutſchen Text.

165) Das Wappen des Albr. von Scheurl und der A. Zinglin. (H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.)

Die letzten, aber ſtumpfen Abdrücke haben nebſt den zwei Scheurl'ſchen rechts das Geuder'ſche Wappen.

166) Das Wappen des Johann Stabius. (H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 1 L.)

Der Holzſtock dieſes Blattes iſt auf der k. k. Hofbibliothek zu Wien, und wurde 1781 neu abgedruckt. Es iſt das dritte Blatt in der „Sammlung verſchiedener alter Holzſchnitte" u. ſ. w. Wien 1781. fol.

167) Das Wappen des Johann Stabius, noch einmal neu und mit Veränderungen geſchnitten. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 2. L.)

Der Holzſtock iſt ebenfalls in Wien und wurde wie der vorhergehende 1781 unter Nro. 4 abgedruckt.

168) Wappen des Laurenz Staiber. (H. 14 Z. 3 L., Br. 11 Z. 9 L.)

Die erſten Abdrücke haben wahrſcheinlich oben die deutſche Schrift und den Löwen ohne Krone; die zweiten den Löwen mit Krone und oben ohne Schrift. Bei den dritten iſt der Zettel ganz weggeſchnitten, und nur die zwei Schnüre ſind ſichtbar. Die Höhe dieſes Blattes iſt 14 Z. 6 L.

169) Das Wappen mit drei Löwenköpfen. (H. 9 Z. 6 L., Br. 6. Z. 9 L.)

Den Holzſtock bewahrt die Wiener Blbliothek.

170) Das Wappen mit dem wilden Manne und zwei Hunden. (H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 4 L.)

171) Der Kaiſer Maximilian, im Bruſtbilde nach rechts gewendet, ein Blatt mit 1519 bezeichnet, und gewöhnlich als Originalwerk Dürer's angegeben; allein W. Schorn hat im Kunſtblatte 1832 Nro. 83 gezeigt, daß obiges Blatt nicht Original, ſondern nur Repetition eines Bruſtbildes dieſes Kaiſers, welches 15 Z. 9 L. hoch und 12 Z. breit iſt. Dieſes Blatt unterſcheidet ſich von der Repetition durch die Verſchiedenheit des Maßes und der Schrift auf dem Bande:

Imperator Caesar Divus etc.,

wo im Originale das ae im Bauche des C ſteht, in der Repetition aber die Buchſtaben ſchreibgerecht aufeinander folgen.

Dieſem höchſt ſeltenen Holzſchnitte gebührt das Prädikat der höchſten Meiſterſchaft. Die Repetition iſt 20 Z. hoch und 14 Z. breit.

Man hat von dieſer Abdrücke auf Pergament, welche ſehr ſelten und ſchön ſind. Die Holzplatte kaufte der Graf Arundell. Es gibt auch mehrere Abdrücke auf neuem Papier.

172) Kaiſer Maximilian, in derſelben Stellung und Wendung wie im vorhergehenden Blatte, aber ohne Einfaſſung; auch der Hut iſt etwas mehr geſchweift. (H. 15 Z. 3 L., Br. 11 Z. 9 L.)

Es gibt auch Abdrücke, auf welchen das Dürer'ſche Zeichen fehlt. In der originalſeitigen Copie ſteht das ae nicht im Bauch des C, wie im Originale.

173) Ulrich Varnbuler. 1522. (H. 16 Z., Br. 12 Z.)

Man hat von dieſem ſchönen Blatte auch Abdrücke in Helldunkel von 3 Platten in verſchiedenen Farben, aber ſie ſind nicht

älter als die andern, denn es zeigt ſich gegen links ein Sprung der Platte, der durch den Beſatz des Kleides bis an die Bruſt reicht, und welcher in einigen ſchwarzen Abdrücken nicht bemerkbar iſt.

Unter den Dürer'ſchen Bildniſſen nimmt dieſes mit Recht den erſten Platz ein, auch gehört es unter ſeine vorzüglichſten Holzſchnitte. Die ſpäteren Abdrücke haben die Adreſſe von Hondius.

174) Albrecht Dürer, im Bruſtbilde nach links gewendet. (H. 10 Z. 10 L., Br. 9 Z. 6 L.)

Die erſten Abdrücke haben oben mit beweglichen Lettern gedruckt:

**Albrecht Dürers Conterfeyt.**

Auf den zweiten ſteht oben ebenfalls mit beweglichen Lettern:

**Albrecht Dürer Conterfeyt in ſeinem Alter des LVI. Jares.**

Unten ſteht ein deutſches Gedicht. Gedruckt zu Nürnberg bei Wolf Glaſer.

Der dritte Abdruck hat dieſelbe Ueberſchrift und das Gedicht. Am Ende ſteht aber: Gedruckt zu Nürnberg bei Wolfgang Drechſel.

Die vierten Abdrücke haben oben im Wappen in dem geöffneten Thore die Jahrzahl 1527. A. D. Auch iſt der Holzſtock bei der Naſe beſchädigt. Dieſe Abdrücke ſind gewöhnlich ſehr neu, weil die Holzplatte noch exiſtirt.

Andrea Andreani hat das Bildniß Dürer's copirt und zwar von der Originalſeite, aber die Copie iſt an der fehlenden Jahrzahl zu erkennen, auch lieſt man: ALMIOC. C. M—GIO PIETRO TRQVILLI. PIT. ROM. D. Mantuanha intaliato l'Año MDLXXXVIII. in Siena.

Eine originalſeitige Copie nach dem vierten Abdrucke erkennt man an den krummen Strichen, welche einer über dem andern unten in der Mitte der Platte etwas nach rechts vorkommen. In der Copie ſind es acht, im Original nur ſechs. (H. 10 Z. 8 L., Br. 9 Z. 4 L.)

Es gibt auch andere Copien nach dieſem Blatte.

## Zweifelhafte Blätter.

1) Adam und Eva unter dem Baume, letztere links, wie ſie aus dem Munde der Schlange ihren Apfel empfängt; dem Adam reicht ſie ihn mit der Rechten. (H. 8 Z. 5 L., Br. 5 Z. 8 L.)

2) Adam, auf der Erde liegend. (H. 1 Z. 8 L., Br. 4 Z. 3. L.)

3) Eva mit dem Apfel, das Gegenſtück. (H. 1 Z. 8 L., Br. 4 Z. 4 L.)

Dieſe beiden Holzſchnitte befinden ſich als obere und untere Titelverzierung in Joh. von Eck's Schrift:

**Wider den Gotleſterer vnd Ketzer Conraden Som, genant Rotenacker, Predicanten zu Vlm.**

Auf den beiden Seiten ſind zwei Candelaber. Dieſe Holzſchnitte haben auf der Rückſeite Text. Sie wurden auch zur Verzierung eines Würzburger Calenders angewendet, der das Jahr 1531 und die Ueberſchrift hat:

**Zum Almanach Erhardi Etzlaub Burger zu Nürnberg** ꝛc.
Ein Bogen in Folio.

Beide Blätter ſcheinen keine Arbeit Dürer's zu ſeyn. Sie finden ſich auch auf einer Geſchichtstabelle.

4) Hiob vom Satan verſucht. 1509. (H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 4 L.)

Dieſes Blatt wird nicht für Dürer's Arbeit gehalten. Die alten Abdrücke gehören zu einem Buche; und ſie haben folgenden Titel auf der Rückſeite:

Speculū Patietie cum
theologycis consolationibus fratris Joānis de
Tambaco Sacrepagine etc.

Die zweiten Abdrücke haben unten eine lateiniſche Unterſchrift aus Esaias C. 53.

Die dritten und neueren, bei welchen oben rechts in der Ecke Dürer's Zeichen eingeſetzt iſt, ſind in der von Derſchau'ſchen Sammlung.

5) David mit der Harfe. Wird im Cataloge des van der Lahr 1762 als Dürer's Werk angegeben.

6) Judith mit Holofernes Haupt. Wird von Heinecke angeführt.

7) Die Verkündigung Mariens, letztere an einem Betſtuhle knieend, zwiſchen ihr und dem Engel ein großer Blumentopf.

8) Die Geburt Chriſti und die Anbetung der Weiſen. (H. 2 Z. 2 L., Br. 9 Z. 8 L.)

Dieſes iſt ein Fries in zwei Abtheilungen und nicht nach Dürer's Zeichnung. Schorn bezeichnet vier originalſeitige Copien. *)

9) Die Schweſter des Lazarus kommt Jeſum entgegen. (H. 11 Z., Br. 9 Z. 8 L.)

*) Kunſtblatt 1830 S. 112.

10) Chriſtus nimmt Abſchied von ſeiner Mutter. (H. 11 Z., Br. 9 Z. 7 L.)

In der Derſchau'ſchen Sammlung wird das Blatt dem Dürer zugeſchrieben, aber es erinnert an Schäufelein's Manier.

11) Der Heiland betet am Oelberge. (H. 10 Z. 10 L., Br. 16 L. 4 L.)

12) Die Dornenkrönung. (H. 9 Z., Br. 6 Z. 4 L.)

Die erſten Abdrücke ſind ohne Zeichen.

13) Der Heiland am Kreuze mit Maria und Johannes.

14) Chriſtus am Kreuze, in einer Einfaſſung. 1509. (H. 12 Z. 2 L., Br. 8 Z. 4 L.)

15) Chriſtus am Kreuze, am Stamme der Todtenkopf. (H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 9 L.)

Auf alten Abdrücken ſoll unten ſtehen: „gedruckt bei Hans Guldenmund."

In den neueren Abdrücken der Copie iſt Dürer's Zeichen unten auf dem Stamme des Kreuzes mit einem Stempel aufgedruckt, auch iſt ſie ohne Rand.

16) Chriſtus am Kreuze, am Stamme die Magdalena, links ein Mann mit dem Eſſiggefäß. (H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L.)

17) Chriſtus erſcheint der Maria Magdalena als Gärtner. (H. 6 Z. 8 L., Br. 6 Z. 10 L.)

Die neuen Abdrücke haben unten links das mit einem Stempel aufgedruckte Zeichen. Das Blatt iſt auch in der von Derſchau'ſchen Sammlung.

18) Jeſus Chriſtus ſitzt auf ſeinem Grabe. (H. 3 Z., Br. 2 Z. 1 L.)

19) Der leidende Heiland. Ecce Homo.) (H. 10 L. 10 L., Br. 7 Z. 4 L.)

Es gibt auch Abdrücke in Helldunkel von 2 Platten.

20) Die ſchmerzhafte Mutter. (H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L.)

21) Chriſtus mit dem Lamme auf dem Rücken. In Lahr's Catalog angegeben.

22) Der Heiland im Bruſtbilde. (H. 13 Z. 6 L., Br. 11 Z. 1 L.)

Ein ſehr geringer Schnitt.

23) Das Leben der Maria. Ein Altärchen in 13 Abtheilungen. (Höhe, in der Mitte gemeſſen, (5 Z. 7 L, Breite, bei den Geſimſen gemeſſen, 4 Z. 9—10 L.)

Dieſer Holzſtock iſt ſechsmal in folgendem ſeltenen Werke abgedruckt:

„Aliqua opuscula magistri Hieronimi Dungerszheym ex Ostrofranciae Bosphoro, vulgo Ochsenfurth | contra Martinum Lutherum edita (Lipsiae 1530. 4.)

Die Theile ſind ſelten zuſammengebunden, da ſie früher einzeln erſchienen.

24) Die hl. Familie, Maria im Nimbus rechts knieend. 1519. (H. 11 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L.)

Man hat auch Abdrücke in Helldunkel von 2 Platten, aber das Blatt iſt nicht Dürer's Werk.

25) Die hl. Anna auf dem Throne. (H. 11 Z. 5 L., Br. 9 Z. 6 L.)

Die erſten Abdrücke ſind vor dem Zeichen, die zweiten haben dasſelbe unten links.

26) Die hl. Anna auf der Raſenbank. 1518. (H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 8 L.)

27) Die ſäugende Maria, auf der Raſenbank ſitzend, mit vier Engeln, von denen die zur Linken ein Blatt halten. (H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 6 L.)

28) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, das eine Heilige ſegnet, nicht einen Heiligen, wie Heller ſagt. (H. 6 Z. 11 L., Br. 2 Z. 1 L.)

29) Die hl. Maria mit der Krone, in einer Landſchaft auf der Raſenbank ſitzend. (H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L.)

Die alten Abdrücke ſind ohne Zeichen, und haben unten gedruckten Text. Bei den zweiten und neueren iſt oben das Zeichen eingeſetzt.

30) Die hl. Jungfrau mit dem ſtehenden Kinde auf dem Kiſſen, an einer Mauer im Freien; Halbfigur. (H. 16 Z. 4 L, Br. 11 Z. 9 L.)

Die erſten Abdrücke ſind ohne Zeichen.

31) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in der Rechten, die Linke auf ein Buch legend; Halbfigur. (H. 13 Z. 2 L., Br. 9 Z. 2 L.

32) Die hl. Jungfrau. 1520. Ein achteckiges Blatt.

33) Die hl. Jungfrau, vor ihr das Kind, unten der Halbmond, oben der hl. Geiſt.

34) Die hl. Jungfrau mit 2 Biſchöfen. (H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 5 L.)

35) Maria neben zwei Heiligen; in gothiſcher Einfaſſung.

36) Maria mit dem Kinde, ſitzend auf einem Throne, neben ihr Kaiſer Heinrich und der hl. Ulrich.

37) Die hl. Jungfrau nimmt den Cartheuſerorden in Schutz. (H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 10 L.)

38) Der hl. Judas mit der Keule und Mathias mit dem Beile. Auf dem Altarleuchter iſt die Jahrzahl 1518.

39) Der hl. Antonius.

40) Der hl. Auguſtin, am Ufer des Meeres, mit der Jahrzahl 1518. (H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 6 L.)

41) Der hl. Chriſtoph, mit dem Kinde auf der rechten Schulter. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

42) Der hl. Chriſtoph mit dem Jeſuskinde, durch das Waſſer wadend, links blickend. (H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 6 L.)
Die Platte iſt unvollendet.

43) Der hl. Chriſtoph mit dem Jeſuskinde auf den Schultern, hält einen Baumaſt mit ſeinen beiden Händen, nach rechts durch das Waſſer wadend. (H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z. 2 L.)
Die neuen Abdrücke ſind in der von Derſchau'ſchen Sammlung.

44) Der hl. Chriſtoph, mit dem Heiland auf dem Rücken im Waſſer ſtehend, blickt auf Gott Vater in den Wolken. Am Ufer kniet Chriſtoph Scheurl. Dieſes Blatt wurde zu des letztern:

**Viertzig ſendbriefe aus dem Latein, in das Teutſche gezogen,**

gefertiget.

45) Der hl. Georg mit dem Drachen, im Medaillon.

46) Der hl. Hieronymus, links auf dem rechten Knie, am Baumſtamm das Crucifix und links der Löwe.

47) Johannes und Maria, erſterer unter einem Baume, Maria in Wolken.

48) Der hl. Laurentius auf dem Roſte. Unter den Knechten iſt einer mit dem Blasbalge.

49) Der hl. Laurentius auf dem Roſte; die Kriegsknechte ſchüren das Feuer.

50) Der hl. Martinus zu Pferde, (H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z.)

51) Die Bekehrung des Saulus. (H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L.)
Die alten Abdrücke haben unten lateiniſche und deutſche Verſe.

52) Der hl. Sebald, ſehr klein.

53) St. Sebald mit der Kirche, Stab und Roſenkranz. (H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 8 L.)

Die alten Abdrücke haben auf der Rückſeite den Titel des Buches, zu welchem der Holzſchnitt verfertiget wurde:

Dy hiſtori des Lebēs
ſterbens — Sant Sebalds.
Nürnberg 1514. 4.

54) Der hl. Sebaſtian unter einem Bogen, 1518. (H. 11 Z. 2 Z., Br. 7 Z. 10 L.)

55) Der hl. Sebaſtian links am Baume, (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 9 L.)

56) Der hl. Sebaſtian rechts am Baumſtamm. (H. 8 Z. 6 L. Br. 6 Z.)

Dieſes Blatt iſt ſelten. Auf dem erſten Drucke ſtehen zwei Männer mit Pfeilen, um ſelbe auf den Heiligen abzuſchießen, auf letzterem iſt ein Mann mit geſpanntem Bogen, welcher auf ihn einen Pfeil abſchießt. Die alten Abdrücke haben unten Text.

57) Die Marter des hl. Sebaſtian, mit einem Manne, der die Armbruſt ſpannt. (H. 13 Z. 8 L., Br. 10 Z.)

58) Der hl. Simon mit der Säge. 1523.

59) Die Steinigung des hl. Stephanus. (H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z.)

60) Der ungläubige Thomas, kl. folio.

61) Der hl. Ulrich mit der Infel in der Hand.

62) Der hl. Wilibald, im Buche leſend.

63) St. Wilibald ſitzend, mit dem Eichſtädtiſchen Wappen, und einem Nimbus, der aus drei Kreiſen beſteht (nicht dreizackig).

64) Ein ſtehender Biſchof. (H. 7 Z. 3 L., Br. 3 Z. 9 L.)

Dieſes iſt nach Schorn eine gute originalſeitige Copie nach dem hl. Arnolf auf dem Triumphbogen Maximilian's.

65) Zwei kniende Biſchöfe; aus dem Halle'ſchen Heiligenbuche 4.

66) Ein Biſchof mit einem geharniſchten Ritter, 4.

67) Sechs Heilige neben einander ſtehend, von denen ein Biſchof das öſterreichiſche Schild hält. (H. 6 Z. 1 L., Br. 5 Z. 3 L.)

68) Die hl. Barbara. (H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z.)

Die erſten Abdrücke ſind ohne Zeichen. Die zweiten Abdrücke trifft man oft an.

69) Die hl. Catharina. (H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L.)

Die alten Abdrücke haben lateiniſchen und deutſchen Text. Bei den neueren iſt aber rechts das Zeichen hinzugefügt.

70) Die hl. Catharina mit der Jahrzahl 1519.

71) Dieſelbe Heilige in rundem Formate zu einem Schachteldeckel, wie in einem alten Verzeichniſſe ſteht.

72) Die heilige Dorothea. (H. 8 Z. 11 L., Br. 5 Z. 8 L.)

In den neuern Abdrücken iſt Dürer's Zeichen aufgedruckt.

73) Eine Heilige in einem kleinen Altar. (H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 8 L.)

Die erſten Abdrücke ſind aus dem Halle'ſchen Heiligthumbuche.

74) Der Kaiſer Maximilian I., in Geſellſchaft der Maria u. von Heiligen, betet den Gott Vater an. 1519. (Höhe u. Breite 14 Z. 1 L.) Spätere Abdrücke haben nur eine Breite von 9 Z. 6 L., weil links der Theil, wo Gott Vater ſteht, fehlt.

75) Die hl. Dreifaltigkeit in einem Roſenkranz. (H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 3 L.)

Die alten Abdrücke haben unten lateiniſche Verſe.

76) Dieſelbe Compoſition, doch mit mehrerer Veränderung. Gott Vater hat eine Krone auf ꝛc. (H. 14 Z. 11 L., Br. 11 Z.)

In den erſten Abdrücken ſind die Ueberſchriften mit deutſchen, und in den andern mit lateiniſchen Lettern gedruckt.

77) Die Auferſtehung der Todten, oben der Heiland auf dem Regenbogen, unten Maria und Johannes. (H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 5 L.)

Die erſten Abdrücke ſind vor dem Zeichen. Geringer Schnitt.

78) Das jüngſte Gericht; unten links der Eingang zum Himmel und Petrus mit der Tiara, und rechts ein ungeheurer Drache.

Ohne Zeichen und Jahrzahl, ſehr rein gezeichnet und geſchnitten in einer viereckigen Einfaſſung. Es dient zum Titel des Buches:

**Ein nutzbarliches Büchlen, von der entlichen volziehung ewiger Fürſehung ꝛc.**

79) Die kleine hl. Meſſe; von Heinecke und Knorr ſo genannt.

80) Der Altar mit der Dreifaltigkeit, der Kreuzabnahme und dem leidenden Heiland. (H. 12 Z. 8 L., Br. 16 Z. 1 L.) Man hat auch Abdrücke in Helldunkel.

81) Ein Ablaßbrief, von Heinecke erwähnt.

82) Venus und Cupido; im Catalog des von Lahr erwähnt, ein kleines Blatt.

83) Venus auf einem Delphin; in einem alten Verzeichniſſe genannt; klein.

84) Daphne in einen Baum verwandelt, von Heinecke u. Knorr angeführt.

85) Die Teppich-Malerei zu Michelfeld; oder eine Allegorie, nach einem gewirkten Teppich verfertiget, aus drei Platten beſtehend. Jede 6 Z. 3 L. hoch und 9 — 11 Z. 4 — 7 L. breit. Auf der erſten iſt eine Frau und ein Fuchs mit andern Thieren; auf dem zweiten Blatte ſieht man drei Weiber im Stock gefangen und auf dem dritten erblickt man einen Gelehrten mit einem Schriftzettel über dem Haupte, und auſſerdem auf dem Blatte noch andere Figuren.

86) Das Wettlaufen von drei Männern mit einem Eſel. (H. 5 Z. 7 L., Br. 5 Z. 8 L.)

87) Allegorie auf die Thorheit der Welt. Auf dem Eſel ſitzt ein geharniſchter Mann mit Flügeln, welcher in der Linken den Scepter und den Zaum des Eſels hält, und in der Rechten einen Pfeil trägt. Ueber ihm ſteht: „Tyran.“ Hinter ihm auf dem Eſel ſitzt ein Mann mit Flügeln, der mit dem Meſſer dem Langohr die Haut aufſchneidet, und die Aufſchrift bezeichnet dieſen als „Wucher.“ Die geflügelte allegoriſche Geſtalt der Gleißnerei liegt am Boden. Ueber dem Kopfe des Eſels, dem ein geflügeltes Weib ein Buch vorhält, ſteht: „der arm gemein eſel“, allegoriſch das Volk. Das Weib ſtellt die Vernunft vor, und die Gerechtigkeit hinter ihr, ebenfalls eine weibliche geflügelte Figur, ſitzt im Stock, wie ſie ſich hinter den Ohren kratzt. Eine andere geflügelte weibliche Geſtalt bezeichnet die Aufſchrift als Wort Gottes. Die Orthographie der drei letzten Inſchriften, wie ſie das Original zeigt, iſt: Vernunfft, Gerechtigkeyt, Wort Gottis. (H. 6 Z. 1 L., Br. 14 Z. 6 L.)

Das Original dieſes Blattes kannte J. Heller nicht und er beſchrieb daher den ſpäteren Abdruck einer mittelmäßigen Copie, wie Schorn verſichert. Das Original iſt gut gezeichnet und von ſchönem Schnitte; oben ſind drei Verſe von Hans Sachs:

*) Leben und Werke Dürer's II. 785.

**) Kunſtblatt 1830 S. 116.

„Man hat ye gröſzer clag erhort der Tyrann mich erſchröcklich ſport etc.

Der Hut der Vernunft, welcher im Original mit acht Federn geziert iſt, zeigt deren nur eine in der Copie, und da wo in der Copie Geiz ſteht, ſteht im Original Wucher.

Unter dem Original ſteht ein langes Gedicht von Hans Sachs von fünf Spalten und am Ende deſſelben:

**Hans Güldenmund 1526.**

Spätere Abdrücke des Originals haben das Gedicht unten und die Ueberſchrift nicht mehr.

In der originalſeitigen Copie von mittelmäßigem Schnitte iſt das Zeichen des unbekannten Formſchneiders PH und an der Stelle des Namens Guldenmund ſteht:

**Bey Georg Lanng Formſchneider.**

Die Ueberſchriften der Figuren ſind: Wucher, Gleißnerey, Tyrann, der armẽgemein Eſel, Vernunfft, Gerechtigkeyt, Wort Gottes.

In den ſpäteren Abdrücken dieſer Copie iſt das Wort Wucher in Geiz umgewandelt, das Monogramm des Copiſten fehlt, ſo wie die Ueber- und Unterſchrift, und einen ſolchen Abdruck beſchreibt Heller.

88) Die Philoſophie, unter der Geſtalt einer Königin. (H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 6 L.

Dieſes ſeltene Blatt kommt in zwei Büchern vor:

a) Conradi Celtis Protucii | quatuor libri amorum. Norimbergae. 1502. 4.

b) Ligurini de gestis Imp. Caesaris Friderici primi Augusti libri decem etc. fol.

89—93) Fünf Holzſchnitte zu den ſechs Comedien der Rhoswitha, 1501.

1) Die Taufe des Gallicanus. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.) In den: Opera Rhosvite illvstris virginis etc. Norimb. 1501.

2) Die Jungfrauen Agapes, Chionia und Hyrena werden verbrannt. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)

3) Der hl. Johannes Evangeliſt erweckt den Callimachus vom Tode und die Druſiana. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)

4) Der Eremit Abraham geht mit Maria in ein Haus, oder auch Paffnucius.

5) Die drei Jungfrauen: Fides, Spes und Charitas. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)

94) Der Cardinal zu Pferd, mit der Fahne.

95) Der Schuſter, der Pfaff und ſeine Köchin.

Heller vermuthet, daß dieſes derſelbe Holzſchnitt ſei, welcher auf dem Titel des Buches ſteht:

Diſputation zwiſchen einem Chorherrn und Schumacher. Hans Sachs. 1524.

Dieſer Schnitt iſt nicht von Dürer.

96) Der Schalksnarr mit dem nackten Weib, rund. 8.

97) Eine Alte ſchmeichelt einem Manne, in 4.

Frühere Abdrücke ſind ohne Dürer's Zeichen. Das Gegenſtück ſtellt einen Mann vor, der einem Mädchen ſchmeichelt.

98) Der Alte im Begriffe ein Weib zu enthaupten. Rund, zu Schachteldeckeln.

99) Die nackte Frau auf dem Bette und der Tod, gr. fol.

100—111) Die Monate, die zu kleinen Calendern gebraucht wurden, wie Hauer ſagt.

112) Celtis überreicht das Werk der Rhoswitha dem Churfürſten von Sachſen (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)

In Rhoswitha's Werk 1501.

113) Celtis überreicht dem Kaiſer Maximilian ein Buch. Auf der Rückſeite des in Holz geſchnittenen Titels von folgendem ſeltenen Werke:

Conradi Celtis Protvcii — libri amorum etc.

114) Kaiſer Maximilian und Herzog Ludwig von Bayern unter einem Portale, 1515. Der Holzſchnitt befindet ſich in folgenden zwei Büchern auf der Rückſeite der roth gedruckten Titel:

a) Des hochberom | pten Latiniſchen hiſtoriſchrei | - bers Salluſtiy: Zwo ſchon hiſto- | rien. — Durch Dieterichen von Pleningen fol. zu Landshut gedruckt.

b) Gay Pliny des andern lobſagung (Panegyricus). Durch D. v. Pleningen.

115) Johann Teuſchlin überreicht dem Biſchofe von Würzburg ſein Buch. (H. 6 Z. 1 L., Br. 5 Z. 5 L.)

Schöner Schnitt, im erſten Drucke mit Text: In divi. Augustini: Hyponensis Vndecim parteis etc.

116) Rhoswitha überreicht dem Kaiſer Otto ihr Werk. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)

In dem Werke dieſer Nonne.

117) Die Buchdruckerei mit drei Menſchen. (H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z.)

118) Ein ähnliches Blatt von derſelben Höhe und Breite.

119 — 123) Turnierübungen, 5 Blätter. (Das erſte Blatt 8 Z. 9 L. hoch, 12 Z. 3 L breit. Die übrigen vier ſind 8 Z. 3 L. hoch, 9 Z. breit.)

Man hat davon verkleinerte gegenſeitige Copien.

124) Der Fackeltanz. (H. 8 Z. 3 L., Br. 9 Z.)

125) Das Basrelief, worauf 2 Männer mit Fiſchſchwänzen ſind. (H. 8 Z. 1 L., Br. 16 Z. 6 L.)

126) Großes Basrelief mit Weinlaub, in welchem zwei Satyre, zwei Frauen, zwei Kinder und zwei Vögel ſind. (Die Breite der beiden zuſammengepappten Hochfolioblätter iſt 24 Zoll. Die Höhe 19 Z. 11 L.)

127) Der Drache. (H. 4 Z. 9 L., Br. 15 Z. 9 L.)

128) 3 Horoscopien von Stabius. Horoscopion omni generaliter congruens climati 1512. (H. 13 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

129) Daſſelbe Werk mit lateiniſcher Dedikation und Beſchreibung von Stabius. (Höhe der Holzſtöcke 8 Z. 10 L., Br. 38 Z.)

130) Horoscopion universale pro multiplici diversarum gentium ritu. (H. 17 Z., Br. 17 Z.) Iſt 1781 wieder zu Wien unter Nr. 10 abgedruckt.

131) Culminatorium fixarum. (H. 17 Z., Br. 16 Z. 9 L.) Daſelbſt abgedruckt.

132) Mappa mundi, 1515. (Europa, Aſien, Africa). (H. 24 Z., Br. 32 Z.) Unter den zu Wien 1781 abgedruckten Holzſchnitten iſt dieſes ſchöne Blatt Nr. 12.

133) Die Sonnenuhr. (H. 7 Z. 1 L., Br. 8 Z. 6 L.) Iſt in der von Derſchau'ſchen Sammlung.

134) Titelverzierung mit Adam und Eva, ein großes Titelblatt mit der Aufſchrift: Chronika aus der heil. Schrift.

135) Titel mit der Auferſtehung Chriſti.

136) Titel: In festo omnium Sanctorum.

137) Eine Titeleinfaſſung mit Genien und Schildern.

In der Mitte ſteht der Titel:

Tabulae de Schematibus etc. 1511.

(H. 4 Z. 10 L., Br. 3 Z. 8 L.)

138) Titelverzierung mit vier Engeln, deren zwei auf Poſthörnern blaſen. (H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L.)

139) Titeleinfaſſung mit zwei Satyrn an Ketten. (H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 11 L.)

Dieſer Holzſchnitt wurde zu folgenden drei Werken gebraucht:

a) An den Erwirdi
giſten herren Biſchoff
zu Mentz vn durchleuchtige
Fürſten des hochberüm-
pten Deſiderii Eraſmi
von Roſerdam ein
ſendtbrieff etc.

b) Sant Auguſtins | des hayligen Biſchoffs ſeer | andächtigs Büchlein von | den zehn ſayten etc. Durch G. Spalatinn geteutſchet. Augsburg 1522.

c) Jo Oecolampa de gavdio resvrrectionis sermo etc.

140) Fünf kaiſerliche Wappenſchilde 1504. (H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 7 L.)

141) Wappen Ferdinand's, Königs von Ungarn und Böhmen. 1527. (H. 9 Z. 2 L., Br. 5 Z. 6 L.)

In Dürer's Werk über Befeſtigungskunſt.

142) Wappen des Erzherzogs Karl. (H. 9 Z., Br. 7 Z.)

Der Holzſtock wurde 1781 zu Wien wieder abgedruckt.

143) Bayeriſches Wappen. Ein Blatt ohne Zeichen. (H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.)

144) Wappen der Familie Behem und ein unbekanntes. (H 4 Z. 7 L., Br. 4 Z.)

145) Wappen des Aegidius von Berlichingen.
(H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z.)

146) Wappen des Markgrafen von Brandenburg.

147) Wappen des Don Pedro Laſeo de Caſtilia.

148) Wappen Gabriel's von Eyb, Biſchofs von Eichſtädt. 1525.
(H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 8 L.)

149) Wappen des Biſchofs von Eichſtädt Gabriel von Eyb, mit einer Einfaſſung von Arabesken umſchloſſen. (H. 10 Z. 8 L. Br. 7 Z. 7 L.)

150) Wappen des Johann Fernberger von Egenburg. (Höhe ohne den untern Abſchnitt 15 Z. 4 L., Br. 11 Z. 9 L.)

151) Wappen des Dr. Johann Gaſtgeb. (H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 4 L.)

152) Grundherriſches Wappen.

153) Wappen der Familie Haller zu Nürnberg. (H. 6 Z., Br. 5 Z.)
Man hat Abdrücke mit und ohne Namen des Barth. Haller.

154) Wappen des Barth. Keyſer.

155) Wappen des Hans Löffelholz von Kolberg. (Höhe von einem Ende der Zierathen bis zum andern 9 Z. 11 L., Br. 8 Z. 9 L.)

156) Wappen des Martin Löffelholz.

157) Wappen der Ochſenfelder.

158) Wappen des Grafen Gabriel zu Ortenburg, Freiherrn von Freiſtain und Carlespag. (H. 17 Z., Br. 12 Z. 6 L.)

159) Wappen Degenhard Pfeffinger's.

160) Das Pfinzingiſche Wappen.

161) Das Pirkheimeriſche und Rieteriſche Wappen.
(H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.)

162) Wappen des Hector Pömer, Probſt zu St. Lorenz in Nürnberg. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 3 L.)

163) Das Pömeriſche Wappen, welches der Probſt Laurenz Pömer wahrſcheinlich als Bücherzeichen gebraucht. (H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 L.)

164) Wappen der Familie Rehm. 1526. (H. 7 Z. 5 L., Br. 6 Z. 7 L.)

165) Wappen des Biſchofs Johann Revelles. 1524. (H. 16 Z., Br. 12 Z.)

166) Das Rothenhaniſche Wappen. (H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 10 L.)

167) Wappen Hartman Schedel's. (5 Z. hoch und 4 1/2 breit.)

168) Das Scheurl'ſche und Tucher'ſche Wappen, von einer Frau mit fliegenden Haaren gehalten. (H. 11 Z., Br. 10 Z.)
Die beſten Abdrücke haben ringsum mehrere lateiniſche Stellen für die Modewelt des 19ten Jahrhunderts.

169) Das Scheurl'ſche und Tucher'ſche Wappen, von einer Frau mit dem Federbuſche gehalten. (H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 8 L.)

170) Wappen des Johann Segger zu Meſſnpach. (H. 16 Z. 6 L, Br. 11 Z.)

171) Wappen des Lazarus Spengler, Rathsſchreiber in Nürnberg. (H. 5 Z., Br. 3 Z. 5 L.)

172) Wappen mit Greif und Hirſchen.

173) Wappen des Florian Waldauf.

174) Wappen mit der Krone. (H. 15 Z., Br. 11 Z. 9 L.)

175) Das Wappen mit Adler, Greif und Lämmlein.

176) Das Wappen mit zwei Flügeln auf dem Helme.

177) Das Wappen mit Hahnen.

178) Das Wappen mit zwei Löwen, Schlüſſel und Schwert. (H. 5 Z., Br. 31/2 Z.)

179) Das große Wappen mit dem Leopard.

180) Das Wappen mit dem wilden Schweine. (H. 10 Z., Br. 12 Z. 6 L.)

181) Das Wappen mit dem Thurme. (H. 15 Z., Br. 12 Z. 3 L.)

182) Der Kaiſer Maximilian, ein kleines Blatt.

183) Kaiſer Karl V., im halben Leibe links gewendet. 1519. (H. 11 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.)

184) Karl V., Bruſtbild in großem rundem Hute. (H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.)

185) Karl V, Bruſtbild im Medaillon. (Diameter 3 Z. 2 L.)

186) Ferdinand II., römiſcher Kaiſer, im Hute. (H. 6 Z. 5 L., Br. 6 Z. 8 L.)

Einige nennen es das Bildniß Karl V.

187) Ludwig, König von Ungarn. (Diameter 2 Z. 6 L.)

188) Maria Königin von Ungarn, Bruſtbild. (Diameter 2 Z. 6 L.)

Ebenfalls in der von Derſchau'ſchen Sammlung.

189) Maria, Königin von Caſtilien. 1519.

190) Friedrich der Weiſe von Sachſen, in dreiviertel Anſicht. 1519. (H. 11 Z. 8 L., Br. 10 Z. 2 L.)

Es gibt auch Abdrücke in Helldunkel, von zwei Platten. Die alten Abdrücke haben ein deutſches Gedicht neben rechts. Bartſch nennt dieſes Blatt fälſchlich: „Wilhelm, Churfürſt von Sachſen."

191) Friedrich der Weiſe, Churfürſt von Sachſen, in halbem Leibe und Pelzkleid. (H. 10 Z. 1 L., Br. 8 Z. 2 L.)

192) Bildniß des Herzogs Georg von Sachſen, Bruſtbild. (H. 10 Z., Br. 9 Z. 6 L.)

193) Eoban Heß. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 6 L.)

194) Graf Gabriel von Ortenburg.

195) Antonius Presbyter.

196) Dr. Chriſtoph Scheurl.

197) Johann von Schwarzenberg. (Höhe der Platte 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 10 L.)

In Schwarzenberg's officia M. T. C.:

Eyn Buch, So Marcus Tullius der Romer, zu ſeinem Sune Marco, von den tugentſamen emptern, in Latein geſchrieben. fol.

Auch in den ſpäteren Ausgaben befindet ſich das Bildniß größtentheils. Nach Heller iſt ſelbes von Burgkmair geſchnitten.

198) Bildniß eines Unbekannten, in einer Niſche.

199) Bildniß eines Ungenannten. fol.

Heller vermuthet, daß dieſes eine Verwechslung mit dem Bildniſſe des Eoban Heß ſei.

## W. Schorn's Zuſätze zu Heller's zweifelhaften Blättern.

1) Ein gehörnter Mann und ein gehörntes Weib halten einen leeren Schild, worin etwas abgebildet war, doch wieder heraus-

genommen iſt. Der Leib der Figuren endiget ſich in eine ſchneckenartige Verzierung. (Länge 13 Z. 6 L., Höhe 4 Z. 9 L.)

2) Ein geflügelter Krieger und ein geflügeltes Weib halten einen Schild, worin eine Glocke ſich befindet. Beide endigen ſich in eine Verzierung; aus zwei Platten beſtehend. (Länge des Ganzen 27 Z. 6 L., Höhe 5 Z.)

Beide Blätter ſind eben ſo behandelt, wie das Basrelief Nro. 125.

3) Bildniß Karl V., halbe Figur, in drei Viertel nach rechts gewendet. Oben ſteht:

**O Carle Keyſzer lobeſan, greiff Du die ſach zum erſten an, Gott würts mit Dir on zweifel han.**

(H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.)

4) Bildniß Karl V., im Profil nach rechts gewendet, mit übereinander gelegten Armen auf einer Decke ruhend. (H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z.)

## Folgende Blätter tragen irrig Dürer's Zeichen:

1) Judith mit dem Haupte des Holofernes, das die Magd in den Sack ſteckt. Dieſes Blatt iſt nach H. S. Beham copirt.

2) Der leidende Heiland. Copie nach L. Krug.

3) Eine hl. Familie, von Cath. Preſtel. 1777. Copie nach Cranach.

4) die hl. Familie, wo Maria die Füße des Kindes hält, um ſie mit einem Tuche zu reinigen.

5) Die Verſuchung des Antonius. 1530. Copie nach Martin Schongauer.

6) Venus und Amor, erſtere, wie ſie ihren rechten Fuß abtrocknet. Copie nach Marc Anton's Kupferſtich.

7) Hans Burgmair mit ſeiner Frau, von Kilian geſtochen.

8) Franz von Sickingen, von A. W. Küffner, dem fameuſen Copiſten des Original-Bildniſſes in München.

## Blätter, welche irrig zu den Dürer'ſchen Holzſchnitten gerechnet werden.

1—38) Blätter, welche den Fall der erſten Menſchen und deren Erlöſung durch Chriſtum vorſtellen. (H. 2 Z. 8 L., Br. 1 Z. 9 L.)

Dieſe Holzſchnitte ſind theils von Altdorfer, theils Copien nach demſelben. Sie erſchienen 1604 unter folgendem Titel:

Alberti Dvreri
Noriberg Germ.
Jcones
sacrae etc.

Nach dem Titel könnte Jedermann glauben, daß die in dem Werke befindlichen Holzſchnitte von A. Dürer ſind. Ob dieſer Name vielleicht abſichtlich, oder aus Unkenntniß des Altdorfer'ſchen Monogramms gewählt wurde, läßt ſich nicht beſtimmen. Die Arbeit iſt nicht gering.

39—50) Die 12 Apoſtel, mit Dürer's Zeichen, ſind Copien nach Cranach. (H. 11 Z. 10 L., Br. 5 Z. 9 L.)

51) Der hl. Stephan zwiſchen zwei Biſchöfen.

Daß dieſes Blatt nicht von Dürer iſt, beweiſen die erſten Abdrücke, welche das Monogramm des Zeichners und Formſchneiders haben. Es iſt aus einem Missale Patavien., gedruckt zu Nürnb. 1514. Die zweiten Abdrücke ſind ohne Zeichen, und dieſe werden Dürer zugeſchrieben.

52) Die Hexen. 1510. (H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z. 6 L.)

Man findet häufig ganz neue und ſehr ſchlechte Abdrücke. Nach Bartſch iſt dieſes Blatt eine Copie nach Hans Baldung Grün.

Es haben auch mehrere Künſtler nach Dürer Blätter geliefert, ſowohl Kupferſtiche, Holzſchnitte und Lithographien. Mehrere haben auch im Geſchmacke Dürer's gearbeitet.

---

## Verzeichniß

der Kupferſtiche und Holzſchnitte Dürer's nach Bartſch*) mit Hinweiſung auf deſſen Nummern.

### Kupferſtiche.

1. Adam und Eva 1504.
2. Die Geburt Chriſti 1504.
3. Ecce homo. 1509.
4. Chriſtus am Oelberge 1508.
5. Die Gefangennehmung 1508.
6. Chriſtus vor Caiphas 1512.
7. Chriſtus vor Pilatus 1512.

---

*) Peintre graveur VII. p. 30. u. folg.

8. Die Geißlung 1512.
9. Die Dornenkrönung 1512.
10. Ecce homo 1512.
11. Die Händewaſchung des Pilatus 1512.
12. Die Kreuztragung 1512.
13. Chriſtus am Kreuze 1511.
14. Die Kreuzabnehmung 1507.
15. Die Grablegung 1512.
16. Die Vorhölle 1512.
17. Die Auferſtehung 1512.
18. Die Heilung des Lahmen 1513.
19. Chriſtus am Oelberge 1515.
20. Chriſtus mit den Wundmalen am Fuße des Baumſtammes mit erhobenen Händen.
21. Der leidende Heiland mit gebundenen Händen 1512.
22. Der leidende Heiland 1515.
23. Das kleine Crucifix.
24. Chriſtus am Kreuze ſterbend 1508.
25. Das Schweißtuch von zwei Engeln gehalten 1513.
26. Das fliegende Schweißtuch 1516.
27. Die Dreieinigkeit.
28. Der verſchwenderiſche Sohn.
29. Anna und die junge Maria.
30. Maria auf dem halben Monde mit langen Haaren.
31. Maria mit der Sternenkrone 1508.
32. Maria mit der Sternenkrone und Scepter 1516.
33. Maria auf dem halben Monde 1514.
34. Die ſäugende Maria 1503.
35. Maria am Baume ſitzend 1513.
36. Die ſäugende Maria 1512.
37. Maria von einem Engel gekrönt 1520.
38. Maria mit dem gewickelten Kinde 1520.
39. Maria von zwei Engeln gekrönt 1518.
40. Maria an der Mauer 1514.
41. Maria mit der Birne 1511.
42. Maria mit dem Affen.
43. Die heil. Familie.
44. Die heil. Familie mit dem Schmetterlinge.

45. Maria an der Thüre 1520.
46. St. Philipp. 1526.
47. St. Bartolome 1523.
48. St. Thomas 1514.
49. St. Simon 1523.
50. St. Paul 1514.
51. St. Chriſtoph mit rückwärts gewendetem Kopfe 1521.
52. St. Chriſtoph im Fluße 1521.
53. St. Georg zu Fuß.
54. St. Georg zu Pferd 1508.
55. St. Sebaſtian am Baume.
56. Derſelbe an der Säule.
57. St. Euſtach.
58. St. Anton 1519.
59. St. Hieronymus in der Wüſte 1512.
60. Derſelbe in der Studierſtube 1514.
61. Derſelbe als Büſſer.
62. Der kleine büſſende heil. Hieronymus.
63. St. Genovefa.
64. Die Veronika 1510.
65. Das Urtheil des Paris.
66. Die drei Genien.
67. Die Hexe.
68. Apollo und Diana.
69. Die Familie des Satyr 1505.
70. Das Bad, oder fünf Figurenſtudien.
71. Der Raub der Amymone.
72. Die Entführung der Proſerpina 1516. (Raub einer jungen Frau.)
73. Die Eiferſucht.
74. Die Melancholie 1514.
75. Die vier nackten Weiber 1497. (1494.)
76. Der Traum.
77. Das große Glück.
78. Das kleine Glück.
79. Die Nemeſis (justice.)
80. Der kleine Courier.
81. Der große Courier.

82. Die Dame zu Pferde.
83. Der Bauer und ſeine Frau.
84. Der Koch und die Köchin.
85. Der Orientale mit ſeiner Frau.
86. Die drei Bauern.
87. Der Fahnenträger.
88. Die Verſammlung von Kriegsleuten.
89. Der Bauer zum Markte gehend 1512.
90. Der tanzende Bauer 1514.
91. Der Sackpfeifer 1514.
92. Das Weib, der Gewaltthätigkeit des Mannes ausgeſetzt. (le violent.)
93. Das Liebesanerbieten.
94. Der Herr und die Dame.
95. Die Mißgeburt.
96. Das kleine Pferd 1505.
97. Das große Pferd 1505.
98. Der Ritter mit Tod und Teufel. (Le cheval de la mort) 1513.
99. Die Canone 1516.
100. Das Wappen mit dem Hahn.
101. Wappen mit dem Todtenkopf 1503.
102. Albrecht von Mainz 1519.
103. Derſelbe 1523.
104. Friedrich der Weiſe 1524.
105. Melanchthon 1526.
106. Pirkheimer 1524.
107. Erasmus von Rotterdam 1526.
108. Joachim Patenir 1521.

## Holzſchnitte.

1. Der Tod Abel's 1511.
2. Simſon erwürget den Löwen.
3. Anbetung der Könige 1511.
4. Chriſtus mit der Dornenkrone am Steine ſitzend.
5. Das Abendmal 1510.
6. Chriſtus am Oelberge.
7. Die Gefangennehmung 1510.

8. Die Geißlung.
9. Die Verſpottung.
10. Die Kreuztragung.
11. Chriſtus am Kreuze.
12. Die Grablegung.
13. Der Heiland von Maria und den heiligen Weibern beweint.
14. Die Erlöſung aus der Vorhölle.
15. Die Auferſtehung.
16. Der leidende Heiland.
17. Adam und Eva.
18. Die Vertreibung aus dem Paradieſe 1510.
19. Die Verkündigung.
20. Die Geburt.
21. Der Abſchied des Heilandes.
22. Der Einzug in Jeruſalem.
23. Die Vertreibung der Käufer.
24. Das Abendmahl.
25. Die Fußwaſchung.
26. Chriſtus am Oelberg.
27. Die Gefangennehmung.
28. Der Heiland vor dem Hohenprieſter.
29. Caiphas zerreißt das Kleid.
30. Die Verſpottung.
31. Chriſtus vor Pilatus 1509.
32. Chriſtus vor Herodes.
33. Die Geißlung.
34. Die Dornenkrönung.
35. Die Ausſtellung Chriſti.
36. Die Händewaſchung.
37. Die Kreuztragung.
38. Das Schweißtuch.
39. Der Heiland wird an's Kreuz geheftet.
40. Chriſtus am Kreuze.
41. Die Vorhölle.
42. Die Kreuzabnehmung.
43. Der Leichnam am Fuße des Kreuzes.
44. Die Grablegung.

45. Die Auferſtehung.
46. Chriſtus erſcheint der Mutter.
47. Chriſtus als Gärtner.
48. Chriſtus zu Emaus.
49. Chriſtus und der ungläubige Thomas.
50. Die Himmelfahrt.
51. Das Pfingſtfeſt.
52. Das jüngſte Gericht.
53. Das Abendmahl 1523.
54. Chriſtus am Oelberge.
55. Chriſtus am Kreuze 1510.
56. Chriſtus am Kreuze mit Gottvater. 1516.
57. Chriſtus am Kreuze mit der ohnmächtigen Mutter.
58. Chriſtus am Kreuze mit Engeln, welche das Blut auffangen.
59. Der Calvarienberg.
60. Johannes ſchreibt die Offenbarung.
61. Die Marter des heil. Johannes.
62. Die ſieben goldenen Leuchter.
63. Der Thron Gottes mit vier Thieren.
64. Die vier verſchiedenfarbigen Pferde.
65. Die Glaubensmartyrer und die vom Himmel fallenden Sterne.
66. Die vier Engel halten die Winde auf.
67. Das Lamm auf Zion.
68. Die ſieben Engel erhalten Poſaunen.
69. Die vier Engel, welche Menſchen tödten.
70. Johannes verſchlingt das Buch.
71. Das mit der Sonne bekleidete Weib und der vierköpfige Drache.
72. Der Kampf Michael's mit dem Drachen.
73. Die babyloniſche Hure auf dem Drachen.
74. Die Anbetung des ſiebenköpfigen Drachen und das Lamm.
75. Der Engel bindet den Drachen. —
76. Maria mit dem ſäugenden Kinde.
77. Joachim von dem hohen Prieſter abgewieſen.
78. Der Engel erſcheint dem Joachim.
79. Joachim umarmt die Anna.

80. Die Geburt der Maria.
81. Die Vorſtellung der Jungfrau im Tempel.
82. Die Verlobung Mariä.
83. Die Verkündigung.
84. Die Heimſuchung.
85. Die Geburt Chriſti.
86. Die Beſchneidung.
87. Die Anbetung der Könige.
88. Mariä Reinigung.
89. Die Flucht nach Aegypten.
90. Die Ruhe in Aegypten.
91. Chriſtus im Tempel.
92. Chriſti Abſchied von der Mutter.
93. Der Tod der Maria 1510.
94. Die Aufnahme der heil. Jungfrau.
95. Die Verehrung Mariä.
96. Die heil. Familie 1511.
97. Die heil. Familie mit der Cither 1511.
98. Die heil. Familie 1526.
99. Die ſäugende Maria.
100. Die heil. Familie im Zimmer.
101. Maria von zwei Engeln gekrönt 1518.
102. Die heil. Familie mit drei Haſenkühen.
103. St. Chriſtoph 1511.
104. Derſelbe durch das Waſſer ſchreitend.
105. Derſelbe in gleicher Handlung 1525.
106. St. Colomanus.
107. Elias von dem Raben ernährt.
108. Die Heiligen Stephan, Gregor und Lorenz.
109. St. Stephan mit zwei Biſchöfen.
110. Der heil. Franz.
111. Der heil. Georg.
112. St. Johannes und St. Hieronymus.
113. St. Hieronymus in der Grotte 1512.
114. Derſelbe im Zimmer 1511.
115. Der kleine Hieronymus.
116. Die acht öſterreichiſchen Heiligen.
117. Die Marter der 10,000.

118. Die drei Biſchöfe.
119. Ein büſſender Heiliger 1510.
120. Die Marter der heil. Catharina.
121. Die heil. Magdalena in den Himmel getragen.
122. Die Dreieinigkeit 1511.
123. Das Meßopfer 1511.
124. Das jüngſte Gericht.
125. Die Enthauptung St. Johannes 1510.
126. Die Herodias mit dem Haupte des Täufers 1511.
127. Herkules.
128. Das Bad.
129. Die große Säule mit dem Satyr.
130. Die Philoſophie.
131. Der Mann zu Pferd.
132. Der Tod und der Soldat 1510.
133. Der Schulmeiſter 1510.
134. Das Urtheil des Paris.
135. Die Umarmung.
136. Das Rhinoceros.
137. Die Belagerung.
138. Die Triumphpforte Maximilian's.
139. Der Triumphwagen.
140. Runde Scheibe.
141. » »
142. » »
143. » »
144. » »
145. » »
146. Der Zeichner im Lehnſtuhl.
147. Zwei Männer zeichnen eine Laute 1525.
148. Der Mann, welcher die Urne zeichnet.
149. Der Mann zeichnet eine Frau.
150. Hemisphaerium australe.
151. Imagines coeli Septentrionalis.
152. Imagines coeli meridionalis.
153. Kaiſer Maximilian.
154. Derſelbe kleiner.
155. Ulrich Varnbuler.

156. Albrecht Dürer, 1527.
157. Johann von Schwarzenberg.
158. Das kaiſerliche Wappen.
159. Das Beham'ſche Wappen.
160. Dürer's Wappen 1523.
161. Das Kreß'ſche Wappen.
162. Das Nürnberger Wappen 1521.
163. Wappen des H. Pömer 1521.
164. Wappen von Scheurl und Geuder.
165. Wappen des J. Stabius.
166. Daſſelbe.
167. Wappen des Lorenz Staiber.
168. Daſſelbe.
169. Wappen mit drei Löwenköpfen.
170. Wappen mit dem wilden Manne.

## Apendix

### mit den Holzſchnitten, die man gewöhnlich dem Dürer zuſchreibt.

1. Adam und Eva.
2. Job vom Satan verſucht.
3. Die Geburt Chriſti und Anbetung der Könige.
4. Die Dornenkrönung.
5. Die Ausſtellung Chriſti.
6. Chriſtus am Kreuze.
7. Die ſchmerzhafte Mutter.
8. Chriſtus als Gärtner.
9. Das Leben der Maria, auf einem Blatte.
10. Die heil. Familie 1519.
11. St. Anna auf dem Throne.
12. Die heil. Jungfrau mit einer Heiligen.
13. Maria mit dem Kinde in einer Landſchaft.
14. Die heil. Jungfrau mit dem Buche.
15. Dieſelbe etwas veränderte Darſtellung.
16. St. Chriſtoph im Waſſer.
17. Die Bekehrung des Saulus.
18. St. Martin zu Pferd.

19. St. Sebaldus mit dem Modell.
20. St. Sebald an der Säule.
21. Derſelbe 1518.
22. St. Sebaſtian.
23. Ein ſtehender Biſchof.
24. St. Barbara.
25. St. Catharina.
26. Der große Chriſtuskopf.
27. Der große Chriſtuskopf mit dem Schweißtuch.
28. Vignette mit Gott Vater.
29. Die Dreieinigkeit.
30. Die Titeleinfaſſung mit dem ſchreibenden E. Johannes.
31. Maximilian in der Meſſe.
32. Maximilian ruft den Heiland an.
33. Die Tyrannei (Weltlauf).
34. Allegorie: Betrugnuß ꝛc.
35. Die Hexen.
36. Das Turnier.
37. Ein anderes.
38. Der Fackeltanz.
39. Das Wettlaufen.
40. Der Drache.
41. Kaiſer Karl V. 1519.
42. Derſelbe.
43. Wilhelm Churfürſt von Sachſen.
44. Wappen des Aegid von Berlichingen.
45. Wappen von Ebner und Führer.
46. Wappen von Gabriel von Eyb, Biſchofs von Eichſtädt.
47. Daſſelbe.
48. Wappen von J. Fernberger und von Egenburg.
49. Wappen von J. Gaſtgeb.
50. Wappen der Familie Haller.
51. Wappen des Grafen von Ortenburg.
52. Wappen des W. Pirkheimer.
53. Wappen der Familie Pömer.
54. Wappen der Familie Rehm.
55. Wappen von J. v. Revelles.
56. Wappen von J. Seegker von Meſſenbach.

57. Wappen der Familie Behem.
58. Wappen von L. Spengler.
59. Wappen mit dem Wildſchwein.
60. Wappen mit dem geflügelten Helm.
61. Wappen mit der Krone.
62. Wappen mit dem Thurm.

## Bildniſſe Dürers.

Man findet mehrere Bildniſſe, welche die Züge dieſes Meiſters darſtellen. Auch in ganzer Figur iſt er abgebildet, zweimal auf einem Blatte in L. Kilians Ehrentempel, nach den Gemälden von 1509 und 1517. Die Geſtalt erhebt ſich hier zwiſchen zwei doriſchen Säulen und unten ſteht ſeine Grabſchrift auf dem St. Johannis-Kirchhof zu Nürnberg. Das Ganze bildet eine Art Triumphpforte, die L. Kilian dem großen Künſtler errichtete. Die Inſchrift des Blattes ſagt, nach welchen Gemälden die Bildniſſe geſtochen wurden. Man lies't hier:

ALBERTI DVRERI Norimbergensis, Pictorum Germaniae Principis, effigies genuina duplex, quas L. Kilianus Augustanus et Archetypo autoris posteritati spectandus publicat: et primam quidem ex tabula Arae, in qua historia assumptionis B. Mariae fuit depicta, quam templo Dominicanorum Francofurti ad Moenum Jacobus Heller et Chatarina von Möllin ejus Conjux dedicavit A. C. M. D. IX. Alteram vero ex tabula Arae Sacelli omnium sanctorum Noribergae, in qua Chori Sanctorum Angelorum, Martyrum et confessorum fuerunt expressi Anno C.M.DXVII.

Dieſes Blatt iſt 14 Z. 3 L. hoch und 9 Z. 8 L. breit.

Dürer hat alſo, wie bereits erwähnt, ſein Bildniß auf dem Gemälde mit der Himmelfahrt Mariä und ſolches auch auf dem in Wien befindlichen Gemälde der Dreieinigkeit angebracht, und dieſes, in ſtehender Figur, hat J. Mihes lithographirt, zu den Nachbildungen dieſes berühmten Werkes.

Heideloff hat den Künſtler in ſeinem Arbeitszimmer dargeſtellt, in langen Haaren mit Pelzkleid. Fleiſchmann hat

dieſe Zeichnung geſtochen und zwar für Jerrer's Geſchichte der Deutſchen für die Jugend.

Van Steen ſtach neben der Dreieinigkeit die Marter der 10,000 Heiligen und auf dieſen Blättern ſieht man ebenfalls Dürer in ganzer Figur.

Ein kleines Blatt ſtellt Dürer in ganzer Statur, im pelzverbrämten Rocke und mit langen Haaren vor, das Buch mit der Linken haltend. Unten ſteht: zum 6. April 1828. Bei Gelegenheit der Säkularfeier geſtochen.

Wir haben von Dürer auch mehrere Bildniſſe im halben Leibe. Strixner lithographirte ein ſolches nach dem ſchönen Originalgemälde in München, für die erſte Ausgabe der mythologiſchen Handzeichnungen. Daſſelbe Bild lithographirte auch J. Stuntz, und zwar für die zweite Auflage des bezeichneten Werkes.

Piloty bildete ebenfalls dieſes Portrait in Lebensgröße auf Stein nach, und kleiner machte es C. G. Enslen durch die Lithographie bekannt.

Forſter hat das Münchner Bild für Artaria in Mannheim geſtochen. Stiche ſind auch im neuen Taſchenbuch von Nürnberg 1822 und in der Sammlung der Kunſtblätter aus dem neuen Taſchenbuch von Nürnberg 1823, beide von Fleiſchmann nach der Copie dieſes Bildniſſes in Nürnberg gefertiget.

Eines der beſten Bildniſſe von Dürer iſt jenes, welches L. Kilian 1608 geſtochen hat. Der Meiſter hat hier ein reiches Kleid an, ſehr ſtarken Bart und die Locken fallen auf die Pelzverbrämung herab.

Kilian ſtach dieſes Bildniß als Zeichen ſeiner Liebe und Verehrung, wie die Inſchrift beſagt. Es gehört zu den beſten Blättern dieſes Meiſters, und darnach wurden die meiſten Copien gefertiget. Dürer's Originalgemälde hatte er nicht vor ſich, ſondern eine Copie, welche Rotenhamer malte. Höhe des Stiches ohne Schrift 12 Zoll: Breite des Stiches 7 Z. 3 L.

J. J. Haid copirte dieſes Bildniß in Schwarzkunſt für Brucker's Ehrentempel deutſcher Gelehrſamkeit 1747, und G.

W. Knorr ſtach es für ſeine Künſtlerbeluſtigungen nach. Ein gleiches that Fleiſchmann für Grieſel's dramatiſche Skizze.

Eine andere Copie nach Kilian nennt man die Laramiſche, welche Francis Laram für das Book of the art of drawing gefertiget. E. Verhelſt copirte das Blatt für Klein's Leben und Bildniſſe berühmter Deutſchen. Die dritten Abdrücke dieſes Stiches ſind in der Gallerie hist. des illustres germains. Paris 1801.

Für Braun's dramatiſches Spiel: Raphael Sanzio von Urbino copirte es 1819. G. F. Habel und Bartſch gab es in einem Medaillon.

Dürer's Bildniß iſt auch in Sandrart's Akademie I. 224. Dieſes hat Ph. Kilian geſtochen, nach Sandrart's Zeichnung, die ebenfalls nach der Rotenhamer'ſchen Copie gefertiget iſt.

Copien von dieſem Bildniſſe ſind an der Stirnſeite von Nilſon's Linearperſpektive und in Huber's Handbuch; ſolche ſind auch in Panzer's Verzeichniß der Nürnberger Künſtler-Bildniſſe und in G. Grohmann's Gallerie merkwürdiger Menſchen, XII. Heft 1802.

Frank hat dieſes Bildniß für deſſen deutſche Künſtler-Gallerie lithographirt und geſtochen findet man es in Kreußler's Andenken in Münzen Dr. Luther's, Leipzig 1818. Graf Lepel ließ es für ſeinen Catalog durch Gubitz in Holz ſchneiden und auch in Mechel's Verzeichniß der k. Bildergallerie zu Wien iſt dieſes Bildniß copirt.

Eines der beſſeren Portraite von Dürer iſt auch jenes, welches Hollar 1645 nach dem Bilde der Arundel'ſchen Sammlung radirte. Dürer iſt in derſelben Stellung, wie wir bei Bezeichnung des Gemäldes der Gallerie zu Florenz angaben.

Dieſes Bildniß copirte ein Ungenannter für Blank's Sammlung, und G. M. Preißler ſtach dieſes Portrait 1752 für die Serie di Ritratti degli excellenti Pittori dipinti de propria mano che esistono di Firenze.

G. L. Cocchi copirte es für die Serie degli uomini i piu illustri nella pittura etc. Firenze 1769—76.

Eine andere Copie iſt von G. Vascellini, und eine ſolche dient als Titelvignette zu Jehle's gründlicher Zeichenkunſt von 1803.

A. Rosmäsler sen. copirte nach Preißler oder Hollar das Bruſtbild für Weiſe's Leben A. Dürer's, wo es heißt, daß das Portrait nach einem Originalgemälde gefertiget ſei.

Das vorzüglichſte Bildniß dieſes großen Meiſters iſt vielleicht jenes, welches Edelink ſtach. Dürer iſt in halbem Leibe hinter einem Tiſche zu ſehen, wie er ſeinen linken Arm auf denſelben legt und eine Kupferplatte in der Hand hält, Es iſt ſelten.

Sehr ſchön iſt auch das Blatt, welches A. Stock geſtochen hat, nach einer Zeichnung, die 1520 Thomas Vincidor zu Antwerpen fertigte. Die zweiten Abdrücke mit F. de Wit's Adreſſe ſind in den Jconibus clariss. Medicin. Petri van der Aa. Das Blatt mit Moncornet's Adreſſe iſt Copie nach Stockius.

Jan Admiral copirte es für die neue Ausgabe von C. v. Mander's Het Leven der Nederlandsche Schilders, und auch in Bullart's Academie des sciences et des arts. Bruxelles 1682 iſt Dürer's Bruſtbild.

Ein Monogrammiſt hat das Bildniß Dürer's in Holz geſchnitten. Der Künſtler iſt in halbem Leibe hinter einem Tiſche mit Buch und Zirkel dargeſtellt. Dieſes Bildniß iſt mit einem deutſchen Gedichte begleitet, welches mit den Worten ſchließt:

Paulus Eberus F. Ano 1572.

Jn Hondius Künſtler-Portraiten iſt Dürer ebenfalls in halbem Leibe dargeſtellt, wie er in der Rechten eine Papierrolle hält, mit langen Haaren und in Pelz verbrämten Oberkleide.

Jn Freheri Theatrum virorum Norimbergae 1688 iſt es auf Platte 67 copirt. Auch ein I. W. hat dieſes Bildniß copirt, doch nur im Bruſtbilde.

Ein Anonymus ſtach Dürer's Bildniß in halbem Leibe für die Imagines virorum illust., die ohne Jahr und Ort erſchienen. Der Künſtler ſteht hinter einem Tiſche, in der Halskrauſe, mit abgeſchnittenem Haar und ſtarkem Barte.

Dürer hat ſelbſt ſein Bildniß in Holz geſchnitten. Dieſes Bruſtbild hat A. Andreani, D. Mayer, ein Ungenannter und der Monogrammiſt W. P. copirt. Ein Bruſtbild mit kurzen Kopf- und Bart-Haaren iſt in Q. Rivius deutſchem Vitruv 1548.

Melchior Lorch ſtellte ihn 1550 im Bruſtbilde mit Pelzrock und Halskrauſe dar, und Preſtel hat dieſes Blatt copirt. In der Copie blickt der Meiſter nach links und im Originale iſt er nach rechts gewendet. Wir haben auch eine Copie von 1579, die ein Monogrammiſt A. L. fertigte.

J. W. Heckenauer copirte Dürer's Bruſtbild für Arends Ehrengedächtniß dieſes Meiſters.

H. Hondius ſtach 1598 deſſen Bildniß, und die Copie dieſes Blattes iſt an den Buchſtaben E. P. S., die nach der Jahrzahl folgen, zu erkennen.

In Lavater's phyſiognom. Fragmenten iſt Dürer's Bildniß von Grünicher geſtochen.

Es gibt noch mehrere andere Bruſtbilder Dürer's, auch Medaillons und Kopfſtücke.

Es finden ſich ebenfalls Medaillen mit Dürer's Bildniß; zwei derſelben ſind bei Will*) abgebildet. Die eine ſtellt den Meiſter mit abgeſchnittenem ſtarken Haare, mit ſtarkem Bart und in der Halskrauſe dar; die andere in langem Haare und Bart, und im Pelzkleide.

Zwei andere Medaillen hat Doppelmayr**) bekannt gemacht. Die eine, mit der Jahrzahl 1528, ſtellt den Künſtler im Bruſtbilde mit Bart und mit abgeſchnittenen Haaren dar, die andere, von ähnlicher Darſtellung, ſagt in der Inſchrift, daß Dürer in ſeinem 56. Jahre abgebildet wurde. Auf der Rückſeite iſt das Wappen.

Dieſelbe Medaille gab auch Lochner***), und der Avers mit dem Bildniſſe des Künſtlers iſt bei Köhler****) Im Revers iſt das Bildniß der Herzogin Suſanna von Bayern.

---

*) Münzbeluſtigungen I. 313. IV. 403.

**) Tab. XIV. Nachricht von Nürnbergiſchen Mathematikern und Künſtlern.

***) Merkwürdige Medaillen 1740.

****) Münzbeluſtigungen 1749 S. 297.

Eine andere vorzügliche Medaille mit Dürer's Bruſtbild im Pelzkleide, mit der Krauſe, langen Haaren und ſtarkem Bart hat S. Leitner geſchnitten. Sie iſt bei Will*) abgebildet.

Eine andere Medaille**) ſtellt den Meiſter dar, wie er den Wilibald Pirkheimer malt.

Eine Medaille mit Dürer's Bruſtbild auf der einen und dem hl. Chriſtoph auf der andern Seite hat Imhof***) bekannt gemacht. Imhof erwähnt überdieß noch anderer Schauſtücke mit Dürer's Bildniß.

Ein ſehr ſchönes Medaillon von Goldſchmiedsarbeit verdanken wir dem Johann Bezold. Der Revers zeigt das erhabene Bruſtbild Dürer's mit bloſſem Kopfe und mit auf das Pelzkleid herabwallenden Locken. Dieſe ſehr ſeltene Medaille ließen Will****), Imhof†) und Roth††) abbilden.

Auch Neuß in Augsburg hat 1828 eine Medaille auf Dürer gefertiget. Sie ſtellt das Bruſtbild des Künſtlers mit dicht am Nacken abgeſchnittenen Haaren und mit ſtarkem, kurzem Barte dar.

In demſelben Jahre erſchien auch Stettner's Medaille. Sie ſtellt den Meiſter mit bloſſem Haupte und mit gelocktem Haare dar, und auf der Rückſeite iſt der Nürnbergiſche Jungfrauen Adler.

Burgſchmid hat eine Medaille gegoſſen. Sie zeigt den Künſtler im Bruſtbilde mit auf die Schulter herabwallendem Haare und mit kurzem Barte. Im Revers iſt der Adler. Dieſes iſt jene Medaille, welche der Magiſtrat zu Nürnberg an die bei der Sekularfeier anweſenden Fremden vertheilen ließ.

In der Eiſengießerei zu Laufach bei Aſchaffenburg, wurde ſie in Eiſen nachgegoſſen.

Eine neuere Medaille auf Dürer ging auch aus der Medaillen-Anſtalt von Loos in Berlin hervor.

---

*) Münzbeluſtigungen I. 384.
**) Abgebildet bei Doppelmayer tab. XV.
***) Nürnberg. Münzkabinet I. Abth. 2. S. 723. Nro. 32.
****) I. 384.
†) S. 719. Nro. 27.
††) Nro. 12.

# General-Index*).

## A.

Abraham, der Eremit. H. S. 146.
Abendmahl, das hl. H. S. 112. 114. 119.
Ablaßbrief. H. S. 144.
Abſchied Chriſti von der Mutter. G. S. 44.
Abſchied Chriſti von der Mutter. H. S. 114.
Adam und Eva. S. S. 22. 87. (Gotha.)
Adam und Eva G. S. 22. 87. (Florenz.)
Adam und Eva. K. S. 90.
Adam und Eva. H. S. 148. 114. 137.
Adam, liegend. H. S. 137.
Aetzkunſt. S. 34.
Affen, um den Topf tanzend. Z. S. 75. (Baſel.)
Aldegrevers, Heinrich. S. 71. 47.
Allegorie auf die Thorheit. H. S. 144.
Altar, der, mit der Dreifaltigkeit. H. S. 144.
Altdorfer, Albrecht. S. 72.
Alte, der, im Begriffe ein Weib zu enthaupten. H. S. 146.
Alte, die, welche dem Manne ſchmeichelt. H. S. 146.
Anbetung des Jeſuskindes. G. S. 85. (Venedig.)
Anbetung der Könige. G. S. 24; G. S. 78. (Madrid); G. S. 83. (Paris), G. S. 83. (Orleans), G. S. 85. (Wien.)
Anbetung der Könige. Z. S. 83. (Paignon.)
Anbetung der Könige. H. S. 112. 123.
Anbetung des Drachen. H. S. 121.
Andratta, Joaquin. S. 74.
Andromeda und Perſeus. S. S. 88. (Stuttgart.)
Anna, die hl., mit dem ſchlafenden Kinde. K. S. 111.
Anna, die hl., auf dem Throne. H. S. 140.
Anna, die hl., auf der Raſenbank. H. S. 140.
Anolph, der hl. H. S. 125.
Antonius und Johannes. G. S. 75.
Antonius, der hl.. K. S. 101.
Apollo und Diana. K. S. 104.
Apoſtel, Doppelbild in München. S. 46.

*) G. bedeutet Gemälde, Z. Zeichnung, S. Sculptur, K. Kupferſtich H. Holzſchnitt.

Apoſtel. G. S. 75. (Bamberg); G. S. 81. (Nürnberg.)
Apoſtel, die hl. K. S. 100.
Apoſtel, die hl. H. S. 153.
Aquila, Johannes. S. 73.
Arbeiten, plaſtiſche. S. 86.
Armbruſt. S. 88. (Ambras.)
Aufenthalt in Aachen. S. 38.
Auferſtehung der Todten. H. S. 143.
Auferſtehung Chriſti. K. S. 93.
Auferſtehung Chriſti. H. S. 148. 113. 115.
Auguſtin, der hl., am Meeresufer. H. S. 141.
Ausſtellung Chriſti. K. S. 111.
Ausſtellung Chriſti. H. S. 115. 119.

B.

Bad, das. K. S. 106.
Barbara, die hl. H. S. 143.
Bartolomäus, der hl. H. S. 100.
Bartolomäus, der hl. G. S. 16. 17.
Basrelief mit zwei Männern. H. S. 147.
Basrelief mit Weinlaub und einem Satyr. H. S. 147.
Bauer, der tanzende. K. S. 107.
Bauer, der, und ſeine Frau. K. S. 107.
Bauern, die drei. K. S. 107.
Baumgartner, Stephan. G. S. 27.
Baumgartner, Lukas. G. S. 27.
Baumgartner'ſches Familienbild. G. S. 27.
Beham, Barthelemy. S. 73. 74.
Beham, Hans Sebald. S. 74.
Bekehrung des Saulus. H. S. 141.
Belagerung einer Stadt. H. S. 129.
Beſchneidung. H. S. 123.
Bildniß eines Mannes mit dem goldnen Vlies. G. S. 76. (Deſſau.)
Bildniß eines Mannes mit blondem Haar und Bart. G. S. 85. (Wien.)
Bildniß eines Mannes mit Knebelbart. G. S. 85. (Wien.)
Bildniß eines Kaiſers S. S. 87. (München.)
Bildniſſe Dürer's. S. Dürer.
Bildniſſe der Fugger. Z. S. 82. (Sandrart.)
Bildniſſe zweier Unbekannten. G. S. 85. (Ambras.)
Bink, Jakob. S. 74.
Biſchof, der, mit dem geharniſchten Ritter. H. S. 142.
Biſchof, ein ſtehender. H. S. 142.
Biſchöfe, zwei kniende. H. S. 142.
Blätter, zweifelhafte. S. 137.
Blätter, welche irrig Dürer's Zeichen tragen. S. 152.

Blätter, welche zu den Dürer'ſchen Holzſchnitten gerechnet werden. S. 152.
Boas. G. S. 75.
Braut, die weinende. G. S. 76. (Braunſchweig.)
Bretſpiel mit mythologiſchen Darſtellungen. S. S. 88. (Wien.)
Briefwechſel zwiſchen Dürer und Pirkheimer. S. Dürer in Venedig.
Bruſtbild eines jungen Mannes. G. S. 77. (Kenſington.)
Bruſtbild eines Alten. G. S. 80. (Schleißheim.)
Bruſtbilder der Heiligen: Simon, Lazarus, Joſeph und Joachim. G. S. 44. 80. (Boiſſerée.)
Buchdruckerei, die. H. S. 147.
Burgkmair, Hans. S. 72. K. S. 152.
Büſſende, der, mit der Geißel. H. S. 29.

C.

Caiphas zerreißt das Kleid. H. S. 115.
Calvarienberg. G. S. 24. 77. (Florenz.)
Calvarienberg. H. S. 120.
Cardinal, der, zu Pferd. H. S. 146.
Cardinal, der kleine. K. S. 107.
Cardinal, der große. K. S. 109.
Catharina, die hl. H. S. 143. (69—71.)
Celtis mit dem Buche der Rhoswitha. H. S. 146.
Celtis vor dem Kaiſer Maximilian. H. S. 146.
Cheval de la mort. K. S. 108.
Chriſtoph, St., mit dem Kinde. G. S. 76 (Deſſau.)
Chriſtoph, St. K. S. 101. (51. 52.)
Chriſtoph, der hl. H. S. 125. (108—110.) S. 141. (41—44.)
Chriſtus. S. S. 10. 87. (München.) S. 88. (Stuttgart.)
Chriſtus am Kreuze. G. S. 5. G. S. 78. (Madrid). G. S. 80. (Neapel.)
Chriſtus unter den Schriftgelehrten. G. S. 18.
Chriſtus mit Dornen gekrönt. G. S. 75. (Augsburg); G. S. 79. (Schleißheim); G. S. 77. (Innsbruck); G. S. 80. (Wallerſtein); G. S. 77. (Göttingen).
Chriſtus im Tempel. G. S. 76. (Braunſchweig.)
Chriſtus im Garten. G. S. 77. (Florenz.)
Chriſtus am Kreuze mit Portraitfiguren. G. S. 77. (Frankfurt.)
Chriſtus gen Golgatha geführt. G. S. 84. (Petersburg.)
Chriſtus dem Volke vorgeſtellt. G. S. 85. (Venedig.)
Chriſtus am Oelberge. K. S. 92. 95.
Chriſtus am Oelberge. H. S. 115.
Chriſtus vor Pilatus. K. S. 92.
Chriſtus am Kreuze. K. S. 93. 95.
Chriſtus vor Pilatus. H. S. 115.
Chriſtus lehrt im Tempel. H. S. 124.

Chriſtus nimmt Abſchied von der Mutter. H. S. 124. 139.
Chriſtus zeigt die Wundmale. K. S. 97.
Chriſtus betet am Oelberge. H. S. 112. 119. 139.
Chriſtus vor Herodes. H. S. 115.
Chriſtus mit dem Lamme. H. S. 139.
Chriſtus erſcheint der Mutter. H. S. 115.
Chriſtus als Gärtner. H. S. 115. 139.
Chriſtus in Emaus. H. S. 116.
Chriſtus am Kreuze. H. S. 119. 120. 139. (13—16.)
Chriſtus am Grabe ſitzend. H. S. 139.
Chriſtus im Bruſtbilde H. S. 139.
Chriſtuskopf, der große H. S. 119.
Colomanus, der hl. H. S. 126.
Confirmatia S. 39.
Courier, der kleine. K. S. 107 (90).
Courier, der große K. S. 110.
Cranach, sen. S. 68.
Cranach, jun. S. 70.
Crozat's Sammlung. S. 83.
Crucifix, das kleine. K. S. 96.
Crucifix, das große. K. S. 111.
Culmbach, Hans von. S. 71.
Culminatorium fixarum H. S. 147.

D.

Dame, die zu Pferd. K. S. 108.
Daphne H. S. 144.
Darſtellungen aus dem Leben Jeſu. Z. S. 84. (Stuttgart.)
David mit der Harfe. H. S. 138.
Diana, die erzürnte. K. S. 104. (67.)
Donquer, Lorenz. S. 101. (50).
Dornenkrönung. G. S. 78. (Madrid.)
Dornenkrönung. K. S. 92.
Dornenkrönung. H. S. 115. 139.
Dornles, Anna. S. S. 45. 88.
Dorothea, die hl. H. S. 143.
Drache, der. H. S. 147.
Dreieinigkeit, die hl. G. 25. 85. (Wien); G. S. 44. (Augsburg); G. S. 75 (Aachen); G. S. 14. (Pommersfelden.)
Dreieinigkeit, die hl. K. S. 111.
Dreieinigkeit, die hl. H. S. 120. 143. (75. 76.)
Dürer, Johann. G. S. 8.
Dürer, als Silberarbeiter. S. 2.
Dürer bei Wohlgemuth. S. 3.
Dürer, als Formſchneider. S. 10.
Dürer, als Niello-Arbeiter. S. 14.

Dürer in Venedig. S. 15.
Dürer, als Hofmaler Carl V. S. 39. 43.
Dürer, als Hofmaler Maximilian's. S. 43.
Dürer, als Dichter.
Dürer's Frau, G. S. 82. (Heinlein); Z. S. 82. (Sandrart.)
Dürer's Wappen und deſſen angebliche Erhebung in den Adelſtand. S. 43.
Dürer's letzte Periode. S. 41.
Dürer's Haus. S. 82.
Dürer's Grab. S. 52.
Dürer's Verein. S. 51.
Dürer's literariſche Werke. S. 55.
Dürer's Kunſt und ihre Richtung. S. 64.
Dürer's Hang zum Phantaſtiſchen. S. 66.
Dürer's Schüler. S. 71.
Dürer's Bildniſſe in Florenz. S. 6.
= = ehedem in England. S. 6.
= = In München und Nürnberg S. 7.
= = In Braunſchweig S. 76.
= = In der Ambraſer Sammlung S. 85.
= = An Rafael überſchickt S. 76. 79.
= = In Würzburg S. 86.
= = In Aſchaffenburg S. 75.
= = In Weimar S. 85.
= = In Augsburg S. 75.
= = In Copenhagen S. 78.
= = In Frankfurt. S. S. 87.
= = In Holzſchnitt S. 47. 137.
= = In Zeichnung S. 3. 83. (Paignon-Dijonval.)
Dürer's Bildniſſe, von Verſchiedenen geſtochen S. 163 ff.
Dürer's Vater G. S. 5. 6.

E.

Ecce homo G. S. 27. G. S. 78 (Linz) G. S. 80. (Wallerſtein) G. S. 81 (Nürnberg). G. S. 82 (Heinlein); G. S. 84 (Rom.) H. S. 92.
Ehebrecherin, die, G. S. 84. (Rom.)
Ehemann, der beſtürzte H. S. 106. (77.)
Ehrenpforte. H. S. 35. 130.
Eiferſucht. H. S. 104.
Einfluß der italieniſchen Kunſt. S. 70.
Einzug in Jeruſalem. H. S. 114.
Eiſenſtiche. S. 34.
Elias, der Prophet. H. S. 127.
Empfang in Antwerpen. S. 37.
Engel mit Poſthörnern. H. S. 148.
Engel, die losgelaſſenen, als Würger der Menſchen. H. S. 121.

Engel, der, den Drachen bindend. H. S. 122.
Ente, mit dem Schnabel aufgehangen, Gouache. S. 84.
Entführung der Proſerpina. K. S. 104.
Entführung der Dejanira. K. S. 104. (66.)
Enthauptung des hl. Johannes. H. S. 127.
Enthauptung der hl. Catharina. H. S. 128.
Entwurf von fünf Figuren. K. S. 106. (77.)
Eppelein von Gailingen. K. S. 107. (90.)
Erasmus, der hl. G. S. 75.
Erasmus von Rotterdam. S. 38. K. S. 110.
Erlöſung aus der Vorhölle. H. 113. 115.
Erſcheinung des hl. Geiſtes. H. S. 116.
Etliche Underricht zu befeſtigung der Stett etc. S. 56.
Euſtachius, St. G. S. 84. (Rom.)
Euſtachius, der hl. K. S. 102. (89.)
Eva mit dem Apfel. H. S. 138.
Evangelien, des ganzen Jahres. S. S. 88. (Wien.)
Eyck, Gebrüder van, und die Richtung ihrer Kunſt. S. 66.

F.

Fackeltanz. H. S. 147.
Fälle, Chriſti in Silber. S. 2.
Fahnenträger K. S. 107.
Fall der erſten Menſchen. H. S. 152.
Familie, die hl., G. S. 80. (Wallerſtein.)
Familie, die hl., mit dem Schmetterling. K. S. 100.
Familie, die hl., Stahlſtich. S. 100.
Familie, die hl., irrig mit Dürer's Zeichen verſehen. S. 152.
Familie, die hl., mit dem Apfel. H. S. 125.
Familie, die hl., mit St. Anna. H. S. 125.
Familie, die hl., mit der Zither. H. S. 125.
Familie, die hl., im Zimmer. H. S. 125.
Familie, die hl., mit den Haaſenkühen. H. S. 125.
Familie, die hl., 1519. H. S. 140.
Familie des Satyr. K. S. 104.
Ferdinand von Ungarn. S. 42. H. S. 151.
Fides, Spes und Charitas. H. 146.
Figur, eine männliche. S. S. 87 (Frankfurt.)
Fiſcher, Nicolaus. S. 46.
Fiſcher Johann. S. 73.
Flucht nach Aegypten. H. S. 124.
Flucht nach Aegypten. G. S. 75. G. S. 83. (Orleans) S. S. 88 (Wien.)
Fortuna. K. S. 105.
Franziskus, der hl. H. S. 126.
Franziscus, der hl. G. S. 84. (Rom.)
Frau, die nackte, mit dem Tode. H. S. 146.

Frauen, die vier nackten. K. S. 105.
Friedrich der Weiſe. S. 42. G. S. 42. G. S. 84. (Petersburg.) S. S. 88 (Ambras).
Friedrich der Weiſe. S. S. 45. H. S. 151. (190—191). K. S. 109.
Friedrichs II. Bildniß G. S. 44. G. 77. (Heidelberg.)
Fürleger Catharina G. S. 6.
Fußwaſchung. H. S. 115.

G.

Gärtner, Georg. S. 75.
Gallegos, Fernando. S. 73.
Gebetbuch Maximilian's. S. 80.
Geburt Chriſti. G. S. 27: G. S. 77 (Florenz); G. S. 79 (München); G. S. 80 (Wallerſtein); G. S. 83 (Orleans); G. S. 81 (Nürnberg).
Geburt Chriſti. S. S. 86 (Bamberg); S. S. 88. (Wien.)
Geburt Chriſti. H. S. 114. 123. 138.
Geburt Chriſti. K. S. 91.
Geburt der Maria. H. S. 123.
Geburt des Johannes. S. 38. 87.
Gefangennehmung Chriſti. G. S. 86. (Wittenberg.)
Geißlung Chriſti. H. S. 112. 115.
Geißlung Chriſti. K. S. 92.
Gefangennehmung Chriſti K. 92.
Gefangennehmung Chriſti. H. S. 112. 115.
Geldzähler G. S. 84 (Rom).
Gemälde und Zeichnungen. S. 74. ff.
Genannter des Raths. S. 42.
Genien, die drei. K. S. 106.
Genovefa, die hl. K. S. 102.
Geometrie. S. 55.
Georg, der hl., zu Fuß. K. S. 102.
Georg, der hl., zu Pferd. K. S. 102.
Georg, der hl., zu Pferd. H. S. 126. 141.
Georg, Herzog von Sachſen. H. S. 151.
Gericht, das jüngſte K. S. 111.
Gericht, das jüngſte. H. S. 116. 143.
Glaubensmartyrer, die, und der Fall der Sterne. H. S. 121.
Glück, das kleine, K. S. 105.
Glück, das große. K. S. 105.
Gottvater mit der Krone. G. S. 76. (Brüſſel.)
Grablegung. H. S. 113.
Grablegung K. S. 93. 111.
Grablegung. S. 6. 87. (München.)
Grablegung. G. S. 81. (Nördlingen.)
Greis, der betende. G. S. 76. (Dresden.)
Grünewald, Hans. S. 73.

## H.

Händewaſchung. H. S. 115.
Handſchrift des Buches von der Proportion. S. 58. 77 (Dresden); S. 59.
Harrich, Jobſt. S. 75.
Haupt, das, des hl. Johannes dem Herodes übergeben. H. S. 127.
Heiland, der, mit der Dornenkrone. G. S. 76. (Dresden.)
Heiland, der todte, im Schooße der Mutter. Z. S. 83. (Paignon.)
Heiland, der leidende. K. S. 92. 97.
Heiland, der leidende. S. 152.
Heiland, der, vom Kreuze abgenommene. K. S. 93.
Heiland, der, leidende. H. S. 114.
Heiland, der, vor Annas. H. S. 115.
Heiligen, die büſſenden. H. S. 127.
Heiligen, die drei öſterreichiſchen. H. S. 128.
Heilige, sechs ſtehend. H. S. 142.
Heilige, die, mit dem Altare. H. S. 143.
Heilung des Lahmen. G. S. 76. (Deſſau.)
Heilung des Lahmen. K. S. 93.
Hemisphaerium australe. H. S. 133.
Herbord, Jakob. S. 48. 86.
Herkules mit Pfeil und Bogen. H. S. 128.
Herkules und die Harpyen. G. S. 20. 81. (Nürnberg.)
Herr, der, und die Dame. K. S. 106 (78.)
Heß, Eoban. K. S. 111 K. 151.
Heuſchrecken mit Fliege und Spinne. Gouache. S 84.
Hexe, die. K. S. 106.
Hexen, die. Stich und Niello. S. 14. 15.; H. S. 53.
Hieronymus, der hl. G. S. 39.; G. S. 47; G. S. 75.
Hieronymus, der hl. mit dem Todtenkopfe. G. S. 76. (Dresden.)
Hieronymus, St., Kupferplatte. S. 76. (Dresden).
Hieronymus, St., der büſſende. K. S. 103 (59. 60).
Hieronymus St., in der Studierſtube. K. S. 33. 192.
Hieronymus, der hl., in der Wildniß. K. S. 103.
Hieronymus, St. der, leſende. K. S. 111.
Hieronymus, in Cardinals-Kleidung. H. S. 126.
Hieronymus, in der Grotte. H. S. 126.
Hieronymus, der kleine. H. S. 127.
Hieronymus vor dem Crucifix. H. S. 141.
Himmelfahrt Mariä. G. S. 24; G. S. 84. (Pommersfelden.)
Himmelfahrt Chriſti. H. S. 116.
Himmelfahrt der Mariä. H. S. 124.
Hiob G. S. 60. (Boiſſerée.)
Hiob vom Satan verſucht. H. S. 138.
Hirſchvogel, Aug. S. 74.

Hofmann, Hans. S. 78.
Holbein, der ältere. S. 68.
Holbein, der jüngere. S. 70.
Holzſchuher, Hieronymus, G. S. 45.
Holzſchuher'ſches Familiengemälde mit dem Leichnam Chriſti. G. S. 27. Copie deſſelben. G. S. 28.
Horoscopien von Stabius, H. S. 147. (128. 129.)
Hubertus, der hl. K. S. 102 (54).
Hure, die babyloniſche, auf dem Ungeheuer. H. S. 121.

## J.

Jakobus, der Apoſtel. G. S. 28.
Jakob, des hl., Kopf. S. S. 77. (Florenz.)
Jeſus unter den Schriftlehrern. G. S. 48.
Jeſus im Tempel. G. S. 76 (Blankenburg).
Jeſus als Kind von Maria und Joſeph verehrt. G. S. 85. (Venedig.)
Jeſus vor Caiphas. K. S. 92.
Imagines coeli septent. und meridion. H. S. 133.
Imhof'ſche Stiftungstafel. G. S. 81. (Nürnberg.)
Joachim vom Hohenprieſter abgewieſen. H. S. 123.
Deſſen Erſcheinung des Engels. H. S. 123.
Joachim's und Anna's Umarmung. H. S. 123.
Johannes der Täufer. G. S. 76 (Deſſau). G. 82. S. (Sammlung des Kaufmanns Heinlein.)
Johannes und Hieronymus in der Wüſte. H. S. 127.
Johannes der Evangeliſt erweckt den Callimachus. H. S. 145.
Johannes die Offenbarung ſchreibend. H. S. 121.
Johannes verſchlingt das Buch. H. S. 121.
Irrgänge. H. S. 133. (150.)
Judas mit der Keule. H. S. 141.
Judith mit Holofernes Haupt. K. 152. H. S. 138.
Judith und Thamar. K. S. 106. (79.)
Jungfrau, die hl., wie ſie dem Johannes erſcheint. Z. S. 83. (Paignon.)
Jungfrau, die hl., S. auch Maria.
Juvenel. Paul. S. 46. S. 75. (Bamberg.)

## K.

Kain's Brudermord. H. S. 112.
Kaiſer Sigmund. G. S. 28.
Kaiſer Maximilian. H. S. 136. (171 und 172.)
Kaiſer Maximilian mit Maria und Heiligen. H. S. 143.
Kaiſer Maximilian. G. S. 29. G. S. 75. Z. S. 82. (Sandrart) G. S. 85. (Wien.)

Kaiſer Maximilian u. Ludwig von Bayern. K. S. 146. 189. K. S. 111.
Deſſen Berührung mit Dürer. S. 42.
Karl V. G. S. 85 (Weimar); G. S. 28. 81. (Nürnberg); G. S. 85. (Wien.)
Karl V. H. S. 148 (183 — 185) H. 152. (3. 4.)
Kanone, die, K. S. 108.
Kindermord. Z. S. 83. (Paignon.)
Klage gegen Marc=Anton. S. 20.
Kleeberger, Johann. G. S. 45. 85. (Wien.)
Koch, der, und die Köchin. K. S. 107.
König von Dänemark. G. und Z. S. 39.
Könige, die hl. drei G. S. 84. (Rom). G. S. 86. (Würzburg.)
Köpfe. G. S. 78 (Mailand.)
Kratzer, Nikolaus. S. 37.
Krel Oswald. G. S. 8.
Krieger, der geflügelte und das geflügelte Weib. H. S. 152.
Kreuzabnehmung. G. S. 75. (Aachen); G. S. 78. (Madrid); G. 81. (Nürnberg.)
Kreuzabnehmung. H. S. 115.
Kreuzigung Chriſti. H. S. 120.
Kreuzigung Chriſti. G. S. 86. (Bamberg.)
Kreuzigung. H. S. 112. 115.
Kreuzſchleppung. G. S. 76. (Dresden) G. S. 79. (München.) G. S. 84. (Petersburg.)
Kreuztragung. K. S. 93.
Kreuztragung. H. S. 112.
Kriegsmann, der, mit dem Tode. H. S. 29.
Krönung der hl. Jungfrau. G. S. 18. 24. 85. (Wien.)
Krug, L. S. 74.
Kunſtverſuche, die früheren in Deutſchland. S. 67.
Kupferſtiche S. 88. ff.

## L.

Lamm, das, auf Zion. H. S. 121.
Landſchaften. Z. S. 83 (Paignon.)
Laurentius, der hl., am Roſte. H. S. 141.
Leben der Maria. H. S. 29. 31. 123 Aquarelle. S. 83 (Crozat.)
Leben der Maria. G. S. 57. (Bamberg.)
Leben der Maria. H. S. 139.
Lehrer, der. H. S. 139.
Leichnam Chriſti von Maria beweint. H. S. 113.
Leichnam Chriſti am Fuße des Kreuzes. H. S. 115.
Leichnam Chriſti. G. S. 9. 27. G. S, 27. (Florenz); G. 79. (Schleißheim.)
Leichnam des Hans Birkmayr mit der Auferſtehung. G. S. 80, (Wallerſtein.)

Leidensgeſchichte. Z. S. 11.
Leuchter, die ſieben. H. S. 21.
Leyden, L. v. S. 41.
Liebes-Anerbieten. K. S. 106.
Lucretia. G. S. 28.
Ludwig von Ungarn. H. S. 151.
Luther, Dr. S. 40.

## M.

Madonna S. Maria.
Mahomed und ſeine Frau. K. S. 107 (87.)
Männer, zwei, welche eine Laute abzeichnen. H. S. 132.
Manege, le. K. S. 108.
Mann, der alte, mit dem Roſenkranz. G. S. 77. (Florenz.)
Mann, der gehörnte, und das gehörnte Weib. H. S. 151.
Mann, der, zu Pferd. K. S. 107.
Mann, der, zu Pferd. H. S. 128.
Mann, der, welcher einen Sitzenden zeichnet. H. S. 132.
Mann, der, welcher eine Urne zeichnet. H. S. 132.
Mann, der, welcher eine Frau zeichnet. H. S. 133.
Mappa Mundi. H. S. 147.
Marc-Anton. S. 20.
Marcus Curtius. K. S. 112.
Maria von Burgund. G. S. 79 (Mainz.)
Maria mit dem Kinde. G. S. 27. 77 (Florenz.)
Maria, die betende. G. S. 75.
Maria, die ſäugende. G. S. 9. 85. (Wien.)
Maria mit dem Kinde, das ein Mädchen anbetet. G. S. 76 (Blankenburg.)
Maria auf dem Throne. G. S. 78 (Longford.)
Maria mit dem Heilande auf dem Schooße. G. S. 76. (Carlsruhe.)
Maria mit dem Kinde. G. S. 77. (Gräz.)
Maria und der geöffnete Himmel. G. S. 78. (Kolmar.)
Maria mit dem ſchlafenden Kinde. G. S. 79 (Schleißheim.)
Maria von Engeln gekrönt. G. S. 18.
Maria mit der Birne. G. S. 85 (Wien.)
Maria mit dem Roſenkranz. G. S. 85. (Wien.)
Maria mit der Citrone. G. S. 40. 85. (Wien.)
Maria mit Engeln und St. Joſeph. G. S. 86. (Wittenberg.)
Maria auf dem Halbmonde 1513. S. S. 36. 87. (München.)
Maria und Anna. K. S. 98.
Maria auf dem halben Monde. K. S. 98. (30. 31. 32. 38.)
Maria von einem Engel gekrönt. K. S. 98.
Maria von zwei Engeln gekrönt. K. S. 99.
Maria die ſäugende. K. S. 99. (36. 37.)
Maria mit dem gewickelten Kinde. K. S. 99.

Maria am Baume. K. S. 99.
Maria an der Mauer. K. S. 99.
Maria mit dem Beutel. K. S. 99 (40.)
Maria mit der Birne. K. S. 99.
Maria mit dem Affen. K. S. 100.
Maria mit der Sternenkrone. K. S. 110.
Maria mit kurzen Haaren. K. S. 98 (31.)
Maria, die ſäugende, mit den zwei Haaſen. K. S. 111.
Maria mit dem ſäugenden Kinde. K. S. 111.
Maria mit dem ſäugenden Kinde. H. S. 123.
Maria mit dem gewickelten Kinde. H. S. 125.
Maria als Himmelskönigin. H. S. 125.
Maria, die ſäugende, auf der Raſenbank. H. S. 140.
Maria mit dem eine Heilige ſegnenden Kinde. H. S. 140.
Maria mit der Krone in einer Landſchaft. H. S. 140.
Maria mit dem ſtehenden Kinde. H. S. 140.
Maria mit dem Buche. H. S. 140.
Maria, 1520. H. S. 140.
Maria mit dem Kinde auf dem Halbmonde. H. S. 140.
Maria mit zwei Biſchöfen. H. S. 140.
Maria mit zwei Heiligen. H. S. 140.
Maria mit Kaiſer Heinrich und St. Ulrich. H. S. 141.
Maria als Beſchützerin des Cartheuſerordens. H. S. 141.
Maria mit dem Kinde, das eine Frucht hält. Z. S. 83 (Paignon.)
Maria auf dem Halbmonde. Z. S. 83. (Paignon.)
Maria mit dem Kinde. Z. S. 83 (Paignon.)
Maria mit der Birne. Z. S. 83 (Paignon.)
Maria Magdalena von Engeln umgeben. H. S. 128.
Maria von Burgund. G. S. 79. (Mainz.)
Maria, Königin von Ungarn. S. 151.
Maria, Königin von Caſtilien. S. 151.
Mariä Opferung. G. S. 80 (Neunkirchen.)
Mariä Reinigung. H. S. 124.
Mariens Beſuch bei Eliſabeth. H. S. 123.
Marter der 10,000 Heiligen. H. S. 128.
Marter der 10,000 Heiligen. G. S. 23. 48. 79. (Schleißheim); 85. (Wien); 83. (Crozat.)
Marter des hl. Johannes. H. S. 121.
Martinus, der hl., zu Pferde. H. S. 141.
Martyrer, die 30,000. Altar. S. S. 88. (Wien.)
Mater dolorosa. G. S. 27. 79. (Schleißheim.)
Mater dolorosa. H. S. 139.
Mathias, der hl. K. S. 100. (49.)
Medaillen mit Dürer's Zeichen. S. 88.
Melancholie. K. S. 33. 105.
Melanchthon, Philipp. K. S. 110.

Deſſen Ausſage von Dürer S. 65.
Meßopfer. H. S. 126. 143.
Michael's Kampf mit dem Drachen. H. S. 121.
Mißgeburt eines Schweines. K. S. 108.
Monate, die zwölf. H. S. 146.
Moriz, der hl. G. S. 75.
Muffel, Jakob. G. S. 82. (Peller); S. 84. (Pommersfelden.)
Mutter der Kinder Zebedäi. G. S. 5. 81. (Nürnberg.)

N.

Nemeſis. K. S. 105.
Nikolaus, Udalricus und Erasmus. H. S. 128.

O.

Oelhafen, Sixtus. G. S. 9.
Offenbarung Johannis. H. S. 9. 121.
Olmütz, W. v. S. 34.
Onuphrius, St. G. S. 82. (Heinlein.)
Orlay, B. v. S. 38.
Orpheus, von Bachantinnen geſchlagen. S. 4.
Ortenburg, Graf von. K. S. 111. H. S. 112.

P.

Paffnucius. H. S. 146.
Paſſion, die große. H. S. 29. 112.
Paſſion, die kleine. H. S. 29. 114.
Paſſion. K. S. 32. 92.
Paſſion. Z. S. 86. (Albertiniſche Sammlung.)
Patenier, Joachim. K. S. 111.
Paulus, der hl. K. S. 100.
Peller, Patrizier. S. 28.
Deſſen Stiftungstafel. G. S. 81. (Nürnberg.)
Pencz, Georg. S. 72.
Perſeus. K. S. 108. (92.)
Pferd, ein ſtehendes mit dem Reuter. S. S. 87. (Deſſau.)
Pferd, das kleine. K. S. 108.
Pferd, das große weiße. K. S. 108.
Pferde, die verſchiedenfarbigen. H. S. 121.
Philippus der Apoſtel. G. S. 28. G. S. 77. (Florenz.)
Philippus, der hl. K. S. 100.
Philoſophie. H. S. 145.
Pilatus wäſcht die Hände. K. S. 92.
Pirkheimer, W. S. 41. K. S. 110.
Pirkheimer's Brief an Tſcherte. S. 80.
Predigt des Johannes. S. S. 36. 87.
Preiſe, zu welchen Dürer ſeine Blätter verkaufte. S. 38.

Proportion des menſchlichen Körpers. S. 57; Skizzen bei Crozat S. 83.

## R.

Räuberbande, die. K. S. 170. (89.)
Randzeichnungen des Gebetbuches für Maximilian. S. 34.
Raub der Nymphe. G. S. 86. (Bamberg.)
Raub der Amymone. K. S. 104.
Reiſe in die Niederlande. S. 37.
Rembrandt. S 70.
Rhinoceros. H. S. 129.
Rhoswita vor dem Kaiſer Otto. H. S. 147.
Ritter, Tod und Teufel. K. S. 32.
Ritter, der chriſtliche. K. S. 32. 108.
Ruhe in Aegypten. H. S. 124.
Ruysdael. S. 76.

## S.

Sackpfeifer, der, K. S. 107.
Säule, die große. H. 132.
Salvator, St., mit Maria und Johannes. G. S. 79. (Mölk.)
Satyr, der große. K. S. 104.
Satyrn, zwei, an Ketten. H. S. 148.
Schäuffelein, Hans. S. 41. S. 71.
Schalksnarr, der. H. S. 146.
Scheurl, Dr. H. S. 151.
Schongauer, Martin. S. 3. 66.
Schoreel, Johannes. S. 73.
Schorn's Zuſätze zu Heller's zweifelhaften Blättern. S. 151.
Schule von Cöln, die alte. S. 66. 68.
Schule von Ulm. S. 68.
Schule von Weſtphalen. S. 68.
Schuſter, der, mit Pfaff und Köchin. H. S. 146.
Schwarzenberg, Johann von. K. S. 112. H. S. 151.
Schweißtuch, das fliegende. K. S. 97.
Schweißtuch, von Engeln gehalten. K. S. 97.
Schweißtuch. H. S. 119.
Schweſter des Lazarus kommt Jeſus entgegen. H. S. 138.
Sebaldus, der hl., auf dem Fuße der Säule. H. S. 127. 142.
Sebaldus, der hl. S. S. 88. (Nürnberg.)
Sebaſtian, der hl. H. S. 142. (54—57.)
Sebaſtian, der hl. S. S. 88. (Wien.)
Sebaſtian, der hl. K. S. 103. 104.
Sickingen, Franz von. K. S. 152.
Simon, der hl. K. S. 100.
Simon, der hl. H. S. 142.

Simſon tödtet den Löwen. H. S. 112.
Soeſt, Jarenus von. S. 68.
Sohn, der verlorne. K. S. 98.
Sonnenuhr, die. H. S. 147.
Spaziergang, der. K. S. 106.
Spielleute, zwei. G. S. 80. (Boiſſerée'ſche Sammlung.)
Stammbuch. S. 77. (Gent.)
Stephan, der hl. H. 153. 142.
Stickmuſter. H. S. 133.
Sturmnöthen. S. 39.

T.

Taufe des Gallicanus. H. S. 145.
Tell, Wilhelm. K. S. 107. (89.)
Teppichmalerei zu Michelfeld. H. S. 144.
Teuſchlin, Johann, vor dem Biſchofe von Würzburg. H. S. 147.
Thomas, der hl. K. S. 100.
Thomas, der ungläubige. H. S. 116. 142.
Thron Gottes mit den vier Thieren. H. S. 121.
Titeleinfaſſung mit Johannes und der Taufe Chriſti. H. S. 134.
Titeleinfaſſung mit dem Cither ſpielenden Engel. H. S. 134.
Titeleinfaſſung, die Pirkheimer'ſche, mit dem Satyr. H. S. 134.
Titelverzierung. H. S. 148.
Tod, der, und der Soldat. H. S. 129.
Tod der Maria. G. S. 28; G. S. 75. (Aſchaffenburg); G. 76. (Dresden); G. S. 77. (Köln); G. S. 79. (Schleißheim); G. S. 85. (Fries); G. S. 86. (Bamberg).
Tod der Maria. H. S. 32. 124.
Traum, der. Z. S. 85. (Ambras.) K. S. 105.
Triumphwagen. G. S. 42. 81. (Nürnberg.)
Triumphwagen. H. S. 44. 130.
Tſcherte, Johann. S. 80.
Tucher, Berthold, und Anna Pfinzing. K. S. 106. (79.)
Tucher'ſche Tafel. S. 28. 87. (Nürnberg.)
Türk, der, und ſeine Frau. K. S. 107.
Turnierübung. H. S. 147.

U.

Ulrich, der hl. H. S. 142.
Underweyſung der Meſſung mit dem Zirkel ꝛc. S. 55.
Urtheil des Paris. K. S. 104. 112.
Urtheil des Paris. H. S. 128.

V.

Varnbuler, Ulrich. K. S. 112. H. S. 136.
Venus auf dem Delphin. H. S. 144.
Venus und Cupido. H. S. 144.
Venus und Amor. S. 152.

Venus, Reliefs in Elfenbein. S. S. 87. (München.)
Verbrennung dreier Jungfrauen. H. S. 145.
Verehrung der Maria. H. S. 124.
Verkündigung. G. 76. S. (Cambridge.)
Verkündigung. H. S. 114. 123. 138.
Verlobung Mariä H. S. 123.
Veronika. G. S. 39, G. S. 77. (Innsbruck.)
Veronika. K. S. 97.
Verſammlung von ſechs Kriegsleuten. K. S. 107.
Verſpottung Chriſti. H. S. 112. 115.
Verſuchung des Antonius. S. 152.
Vertreibung aus dem Paradieſe. H. S. 114.
Verzierung mit dem Gottvater. H. S. 133.
Vertreibung der Käufer aus dem Tempel. H. S. 114.
Viſcher, Peter. S. 41.
Verzeichniß der Blätter nach Bartſch. S. 153.
Vorhölle. S. Erlöſung aus derſelben.
Vorſtellung der hl. Jungfrau. H. S. 123.
Vorſtellung aus dem Leben der Maria. S. S: 87. (Bamberg.)

## W.

Wappen. K. S. 108. (97. 98.)
Wappen, H. S. 148. (140—181). S. 135. (160—170.)
Weib, das, gegen einen Mann ſich vertheidigend. K. S. 106.
Weib, das, und der ſiebenköpfige Drache. H. S. 121.
Weiber, junge und alte im Bade. Z. S. 76. (Chatswort.)
Weiher, Gabriel. S. 42.
Weſen, phantaſtiſches, bei den Nürnberger Meiſtern. S. 68.
Wettlaufen. H. S. 144.
Wilhelm, Churfürſt von Sachſen. H. S. 151. (190.)
Wilibald, der hl. H. S. 142.
Wohlgemuth. G. S. 28.
Wohlgemuth's Kunſt. S. 67. 68.

## Z.

Zeichnungen: in Dresden S. 76; bei J. Heller in Bamberg S. 75; bei Pfaundler S. 77. (Wien.); in London S. 78; in München S. 80; bei Fürſt Eſterhazy S. 82. (Praun'ſches Cabin et) in Sandrart's Beſitz S. 82, im Cabinet Paignon Dijonval; in Stuttgart S. 84; in der Ambraſer-Sammlung S. 85, ehedem im Beſitze des Herzogs Albert S. 86.
Zumpftweſen. S. 4.
Zwingli. G. S. 76. (Dresden.)

a.k

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

form 410

DEC 1 - 1925